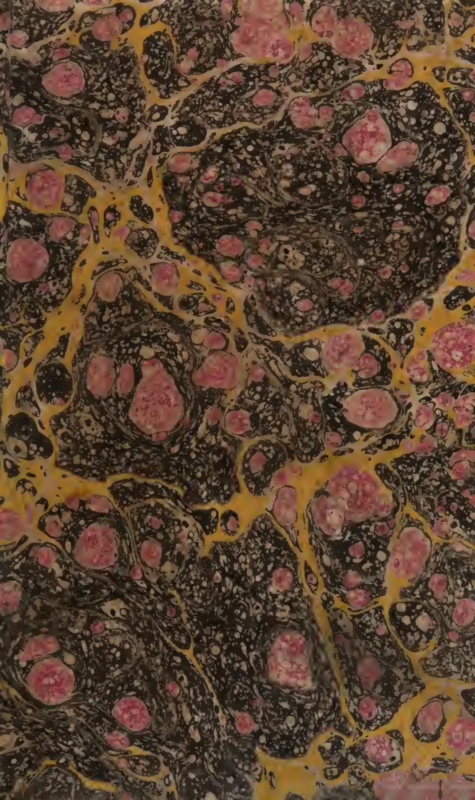


1907

BIBLIOTECA DELLA R. CASA
IN NAPOLI
N.° d'inventario ~~1312~~ 1404
Sala Grande
Scansia 21 Palchetto 6.
N.° d'ord. 39



Digitized by Google

Palat. XXI 53

Digitized by Google

Digitized by Google

COLLEZIONE
DI OTTIMI
SCRITTORI ITALIANI
IN SUPPLEMENTO
AI
CLASSICI MILANESI

VOLUME DECIMOQUARTO

581040

VITE

DEI

PITTORI, SCULTORI
ED ARCHITETTI

MODERNI

DESCRITTE

DA

GIO. PIETRO BELLORI

TOMO II.

PISA
PRESSO NICCOLÒ CAPURRO
CO' CARATTERI DI F. DIDOT
MDCCCXXI.

Digitized by Google

VITA
DI
FRANCESCO DI QUESNOY
FIAMMINGO DA BRUSSELLES
SCULTORE

Se mai ne'secoli moderni la Scultura fu vicina a risorgere, e rinnovare la sua antica forma, ben parve che inspirata dal Buonarroti volesse inalzarsi agli onori primi; ma perchè questo scultore non consumò tutta l'arte, perfezionando solo la grandezza de'lineamenti, ci lasciò dell'altre parti più tosto il desiderio, che l'esempio. E sebbene fino a questa età nostra non vi sia stato chi abbia saputo giungere al Buonarroti, contuttociò Francesco Fiammingo in quello studio, che appartiene ad una forma scelta ed elegante, ha occupato un altro luogo sublime nell'arte; chè s'egli avesse più lungamente operato, ed avanzatosi nell'istoria, e ne' componimenti, la Scultura poteva bene per le sue mani risorgere affatto. Trasse egli l'origine e 'l cognome, da Quesnoy, Terra de'Valloni, donde Geronimo suo padre trasferissi à Brusselles ad esercitare l'Intaglio, e la Scultura. Quivi nacque Francesco l'anno MDXCIV., e dal padre imparati gli elementi dell'arte cominciò a modellare, e lavorare l'avorio, e 'l marmo tenero, che s'usa in Fiandra, d'un rilievo pulito e diligente. Dicesi che sieno suoi primi lavori la statua della Giustizia sopra la porta grande della nuova fabbrica della Cancelleria della città, due Angeli nel frontespizio della Chiesa del Gesù, e due altre statue, la Giustizia e la Verità, per

la Casa pubblica di Hal. Per i quali lavori, ed in quell'età si acquistò tal credito, che l'Arciduca Alberto l'impiegò in una statua di San Giovanni mandata al Castello di Tor Veerten; e pigliando speranza della sua buona riuscita, questo buon Principe lo mandò a studiare a Roma con pensione. Vi giunse Francesco passando già venticinque anni della sua giovinezza, ma breve tempo restò egli accompagnato da questa buona fortuna per la morte, che tosto seguì dell'Arciduca, onde fu costretto di pigliare lavori d'avorio e di legno, per sostentarsi, intagliando teste di Santi per Reliquiarj; alcune delle quali rimangono ancora in bottega degli eredi di maestro Claudio Lorenese intagliatore, dov'egli si era ricoverato. Dopo gli fu dato a fare una statua di marmo da Pietro Pescatore, mercante Fiammingo, che faceva raccolta di pitture: fu questa una Venere a sedere ignuda al naturale. Volgesi a lei da uno scoglio Amore pargoletto, che l'abbraccia con una mano, e con l'altra preme la mammella della madre, e sugge il latte; e l'opera con diligenza, e studio è condotta; fintavi l'ancora, ed alcune figurine il basso rilievo, che alludono all'arme de' Pescatori. Avendo intagliato in avorio qualche statuetta con buon disegno e abilità, il Contestabile D. Filippo Colonna prese a sollevarlo, e gli fece modellare varj ornamenti per uso della casa; ed avendo Francesco dato componimento ad un Crocifisso d'avorio, alto circa tre palmi, fu da quel Signora donato ad Urbano VIII. Grandi erano gli studj, ne'quali egli si esercitava, abitando insieme con Niccolò Pussino, dove l'amistà e la consuetudine con questo raro ingegno fu molto utile ed opportuna a lui per sollevarsi alle forme antiche più belle, modellando le statue di maggiore stima, de'quali modelli piccioli si sono veduti il Laocoonte, e'l torso dell'Ercole di Belvedere. Scolpì nel marmo un Amoretto inclinato a pu-

lir l'arco, grande al naturale, mandato all'Haya in Olanda al Principe d'Orange; e lo fece in quel tempo, ch'egli si applicò tutto a studiare i putti di Tiziano con occasione, che nel giardino Ludovisi vi era il celebre quadro degli Amori, che giuocando si tirano pomi, donato dopo al Re di Spagna. Espresse Tiziano mirabilmente i putti nell'età più tenera, e con delicatezza si avanzò sopra ciascuno. Se ne invaghì Francesco, e li tradusse in varj gruppi di mezzo rilievo, e seco insieme li modellava Niccolò Pussino su la creta. Di qui Francesco prese lo stile bello de' putti, che gli ha fatto tanto onore nella Scultura, e che egli eseguì meglio d'ogn'altro con lo scarpello, come anderemo ora descrivendo alcune invenzioni di sua mano. Figurò l'Amor Divino, che abbatte l'Amor profano, calcandolo col piede, e chiudendogli la bocca con la mano per farlo tacere, mentre un altro fanciullo inalza la corona di lauro in premio della vittoria immortale; e così egli variò l'invenzione di Annibale Carracci nella Galleria Farnese. Fece una Baccanale della medesima grandezza con putti, che tirano per le corna, e sferzano una capra, figuratovi il Giuoco, che è un fanciullo, il quale si pone al volto una maschera; ed il modello di creta fu imitato, e scolpito sul porfido da Tommaso Fedele Romano, chiamato Tommaso dal Porfido per la facilità sua nel lavorarlo, e condurlo con tenerezza in perfezione, come veramente riuscì questo mezzo rilievo che dal Signor Cardinale Francesco Barberini fu donato a Filippo Quarto Re di Spagna, e si conserva oggi in Madrid nel Palazzo del Re. Seguitò Francesco un'altra invenzione secondo la poesia di Virgilio. Sileno colco, ed appoggiato ad un arbore di vite, dormendo ubbriaco alla bocca di un antro. Sonovi putti, che con tralci lo legano, e gli annodano le braccia e i piedi, ed una Ninfa gli tinge la faccia con le mora, mentre

alcuni satiretti stimolano l'asinello di Sileno, e gli aprono la bocca per farlo sorgere da terra. Evvi un fanciullo, che tenendo la tazza alle labbra per bere, viene ritenuto dal compagno per levargliela; la quale invenzione si doveva condurre in marmo, conservandosi oggi il modello originale nel celebre studio del Commendatore Cassiano del Pozzo. Pareva bene che tutta l'industria di questo scultore riuscisse solamente ne'putti, adoperato ancora a modellarne alcuni per le colonne di bronzo sopra l'Altare degli Apostoli in Vaticano: desiderava però egli d'impiegarsi in altre figure; sicchè fabbricando la Confraternita de'Fornari di Roma l'Altar maggiore della loro Chiesa della Madonna di Loreto alla Colonna Trajana con ornamenti, e statue, glie ne fu allogata una, cioè Santa Susanna nella prima nicchia sinistra, poco maggiore del naturale, ed è rivolta alquanto verso l'Altare.

STATUA DI SANTA SUSANNA

Muovesi la Santa in una bella azione; poichè tenendo nella destra la palma, travolge il volto al popolo, ed addita con la sinistra l'Altare; ma nello sporgere alquanto il braccio fuori del manto, arretra sotto la gamba, e posa su l'altro piede. Sicchè le membra vicendevolmente s'oppongono con moto lieve e soave, ritenendo il costume d'una Vergine nobile ed umile, dedicata a Cristo. Spira nel volto un'aria dolce di grazia purissima con semplice chioma raccolta, e tutti i lineamenti sono formati alla bellezza, ed al pudore. Ma consistendo la perfezione di questa statua principalmente nel suo panneggiamento per essere tutta vestita, il manto è sottile, e lieve, e disposto in modo sopra la tonaca, che restando scoperto il petto e la spalla destra, ricade sopra il braccio e la mano, che tiene la palma. Dalla spalla sinistra si avvolge, e ripiega sotto il gomito, e

n'esce fuori la mano, che addita l'Altare. Qui lo scultore prese occasione di esporre nelle pieghe tutta l'industria dello scarpello; poichè il manto spiegandosi dal gomito e sotto il seno, vela il resto del corpo, e si solleva all'altro fianco, e con doppio scherzo ricade in un lembo, e si scuopre sotto la tonaca a mezza gamba, scorrendo le pieghe sino all'altro piede, e tanto, che v'apparisce la rotondità pura delle membra; e sopra il petto e le mammelle, s'increspa gentilmente la tonaca in modo, che il sasso, perduta affatto l'asprezza, s'assottiglia nelle pieghe, e si avviva nello spirito e nell'atto. Essendo inoltre la statua tutta ricoperta e vestita, questo scultore accrebbe l'industria con isvelare alquanto il braccio modestamente, e quasi a caso; poichè nello stenderlo per additar l'Altare, la manica si rovescia, ed apparisce tanto l'ignudo, quanto interrompe, e dà grazia a tutta la figura. Potè tanto Francesco con lo studio suo sopra questo marmo, che lasciò a' moderni scultori l'esempio delle statue vestite, facendosi avanti al pari de' megliori antichi in uno stile tutto gentile e delicato, non essendovi fin'ora chi l'agguagli con opera di scarpello.

Non così tosto fu esposta al pubblico questa statua, che a lui si rivolsero gli occhi e le voci di ciascuno, vedendosi le più scelte e le megliori forme, che sopra la natura possa conseguir l'Idea studiosa degli antichi. Poichè in questa statua sola consumò Francesco le fatiche di molti anni sollecito in ritrarre ogni parte del naturale il più bello, ed ebbe per iscorta l'Urania, statua antica mirabile nel Campidoglio; sebbene egli condusse la sua Susanna di maniera più gentile e più delicata. Avendo dopo Papa Urbano VIII. dato compimento al baldacchino, e colonne di metallo in Vaticano, sopra l'Altare degli Apostoli, ordinò quattro Colossi ne' quattro nicchioni de' pilastri, che reggono la cupo-

la; ed essendo già venuto Francesco in grandissima stima di tutti per la statua di Santa Susanna, dal Papa, e da' Cardinali della Fabbrica glie ne fu allogata una, cioè Sant' Andrea. Formò egli il suo modello di stucco, alto 22 palmi, in concorrenza degli altri scultori, e fu collocato nel nicchio sinistro in faccia, così ben condotto, che ne seguì l'applauso universale degli artefici, e della Corte ancora, che si arroga di giudicare di queste arti. Ma avvenne che, nel trasportarsi poi il modello alla fonderia, dove si sogliono lavorare le statue per la Fabbrica Vaticana, mancando sotto le macchine, precipitò, e ruinossi tutto in pezzi di tal modo, che si perdè affatto, e non potè più servire all' opera. Tale sinistro, che forse avvenne a caso, fu creduto fermamente da Francesco, e confermò la fama, che fosse stato effetto di emulazione per fargli danno; acciocchè stanco egli dalle fatiche e dal dispiacere, in formare un altro modello di quel colosso, gli scemasse lo spirito, o, come spesso avviene, che volendosi mutare le cose quando stanno bene, si vengono a guastare, e si perdono senza potersi più racquistare. Il fatto però succedette altrimente; perchè Francesco molto bene stabilito nelle ragioni dell' opera, che non gli permetteva allontanarsi da quello, che aveva ritrovato con la diligenza di lungo tempo, avendo in pronto tutti gli studj, e le fatiche, agevolmente ricompose un altro modello uguale al primo senza variarlo punto, quale oggi si vede nel marmo.

STATUA DI SANT' ANDREA

Sta il Santo Apostolo con la testa elevata in atto di rimirare il Cielo: dietro le spalle si attraversa la Croce decussata in due tronchi, ed abbracciandone uno con la mano destra, distende aperta la sinistra in espressione di affetto, e di amore divino nella gloria del suo

martirio. Nella quale azione il Santo espone il petto ignudo col braccio destro, che si attiene al tronco; ed il manto passando dietro la destra spalla, ricade dalla sinistra sopra il braccio, e si rilega al fianco, diffondendosi sotto a mezza gamba, ed all' altro piede. Ma più si accresce la bellezza e l'arte; poichè nell'abbigliarsi il manto sotto il petto, viene a cadere in sè stesso il panno sopra il panno, mentre staccandosi un gran lembo dal fianco destro, pende dal sinistro, ed insieme dalla mano è dilatato in più falde. E tale è l'industria, che imitando un panno lano non grave, anzi arrendevole e leggiero, esplica sotto le membra; e le pieghe sono a tempo, e con grata corrispondenza ordinate sopra l' ignudo, seguitando la disposizione del corpo in modo elegante. Onde si riconosce questa massima ne' panni di alleggerire i rilievi delle membra, e supplire i luoghi vuoti, e che all'intrecciamento delle pieghe succedano le falde ampie e spaziose. Quanto l' ignudo, e l'altre parti di questa statua, il Santo nel rimirare il Cielo volge la testa dal lato destro, e piega soavemente il petto a sinistra con azione quieta e riposata. Sicchè nell'arretrare alquanto la spalla fra l'uno e l'altro tronco della Croce, espone il petto, formato di parti robuste in qualità di pescatore affaticato, e forte, ma però estenuato dagli anni; espressa nella carne l' ossatura, ed i muscoli con risentimenti moderati. L' istessa disposizione serba ancora il volto alquanto dimagrato; ampia e calva la fronte, la barba inculta, ed aperte le labbra nell'affetto divino. Ed operando sola questa figura in luogo sì grande, l'attitudine sua è tutta aperta, e magnifica, mentre il braccio destro si solleva al tronco della Croce, e si stende il sinistro. Così da questo lato posa il piede in terra, e l'altro si discosta, e si solleva a mezza pianta: onde con raro effetto sporge in fuori il ginocchio, e si offerisce

la coscia pura sotto il semplice panno; tantochè alle ordinate contrapposizioni, e bellezze de' panni e dell' ignudo, l'occhio s'empie d'armoniche proporzioni, e si desta alla maraviglia. Fu scoperta la statua il venerdì primo di Marzo, l'anno MDCXL., alla presenza del Papa, che in quel giorno visitava la Basilica Vaticana con applauso della Corte, e di ciascuno; e Francesco vi lasciò il nome inciso in un sasso sotto il piede, che si solleva: FRAN. DU QUESNOY BRUXELL. FEC. Nel collocarsi, e stabilirsi la statua gli fu mutato il nicchio sinistro in faccia, dov'oggi è l'altra di Sant' Elena, e datogli l'altro nicchio obliquamente opposto: sicchè Francesco se ne dolse, e raddoppiò le sue querele, quasi per ogni via si cercasse di nuocergli, fin con mutargli il lume, e la veduta, convenendosi ora girare per vederla in faccia. Ma comunque da principio andasse il fatto, che si doveva avvertire avanti, certo è che fu ordinato dalla Congregazione de' Riti, che il Volto Santo con la statua di Veronica tenesse il primo luogo, nel secondo succedesse la Croce con Sant' Elena, nel terzo la Lancia, e la statua di Longino, ed in ultimo la testa di Sant' Andrea con la statua nel quarto luogo; sicchè convenne mutare i siti. Consumò egli lo spazio di cinque anni in perfezionare questo colosso, e 'l prezzo furono tremila scudi, che la Fabbrica gli distribuiva a ragione di cinquanta scudi il mese: il qual prezzo tuttavia non era sufficiente a lui, che manteneva continuamente uomini a posta alle sue spese, e che senza attendere ad altri impieghi si consumava nelle fatiche. Onde al fine in vece di guadagno, il povero Francesco si trovò in debito, e di più veniva molestato dal fonditore nella somma di cento trenta scudi, per aver egli fatto lavorare di rame i due tronchi della Croce; dove la Fabbrica pretendeva che andassero a suo conto per avergli dato il marmo a suf-

ficienza. Sopra che egli si lagnava, come ben mi è noto, per aver fatto più suppliche, e memoriali alla Congregazione della Fabbrica, con i quali al fine fu esaudito, e pagato il debito del fonditore. Oltre queste due statue formò Francesco alcuni putti, dei quali molti lo ricercavano, ed oltre i mezzi rilievi già descritti, ne scolpì ancora un altro lungo con Angioletti ignudi, i quali cantano sulle note, per la Cappella del Cardinale Filomarini, Arcivescovo di Napoli, edificata magnificamente nella Chiesa de' Santi Apostoli in quella Città, dov'è collocato il marmo sopra l'Altare. In Roma nella Chiesa dell' Anima diede compimento ai due depositi murati di qua e di là in due pilastri: l'uno è di Ferdinando Vanden, gentiluomo d'Anversa, l'altro di Adriano della famiglia Uryburgense d'Alcmaria. Nel primo sono accomodati due putti, che nell'alzare un panno discoprono l'Iscrizione; nel qual panno si benda uno di loro parte della testa in contrassegno di mestizia, e tiene in mano l'oriuolo della morte. Questo certamente è il più bel puttino, che animasse lo scarpello di Francesco, e che è tenuto avanti per esempio ed idea dagli scultori, e da'pittori, col suo compagno, che si volge di rincontro, e si piega insieme nell'alzare il panno. L'altro deposito è formato in due altri putti, che spiegano un manto con l'Iscrizione di Adriano, e vi sono l'arme, l'urna, e gli ornamenti; sebbene questi due fatti col suo modello non sono intieramente di sua mano. Fece il deposito di Giovanni Ase; un putto, che con una mano velata si asciuga le lagrime dalla guancia, e con l'altra spegne la face della vita umana, appoggiato ad un teschio di morto; il qual putto nè meno è intieramente di sua mano, ma ritoccato, ed eseguito col suo modello. Fu questo collocato nella Chiesa della sua nazione in Campo Santo, donde fu poi levato passati alcuni anni. Nel medesimo luo-

go vedesi col suo disegno la Pietà intessuta nella coltre della bara, la quale fu cavata da un picciolo tondo di basso rilievo di terra cotta, e se ne vede il gesso. È di sua invenzione la memoria di Gaspare Pescatore con due Cherubini, che l'adornano con l'ali; e sopra v'è il ritratto in profilo dentro una conchiglia, la qual memoria in tavola di marmo con l'iscrizione, fu mandata a Napoli nella Chiesa dell'Anima, dove Gaspare è sepolto. Fra gli altri puttini, che in non poco numero egli modellava per formargli di rame e d'argento, sono giudicati bellissimi quello, che dorme, e posa la guancia sull'origliere, di grandezza circa un mezzo palmo, ed un altro, che sedendo con la tazza e 'l cannellino in mano, enfia la bocca, soffiando globi di spuma, come sogliono i fanciulli; e questo servì per ornamento di un calamajo d'argento del Contestabile Colonna. Fece la mazza d'argento del Cardinale Francesco Montalto attorniata da leoni, e da fanciulli, che escono dalla bocca del serpente Biscione de'Visconti, ed inalzano la stella. Finalmente egli scolpì un Amoretto ignudo dal naturale in atto di saettare con l'arco, e solleva dietro una gamba riguardando al segno. Tanto se ne compiacque Francesco, che presago di lasciare in questo marmo gli ultimi tratti del suo scarpello, non sapeva levarne la vista, e la mano, nè si contentava mai di riguardarlo, e ripulirlo; e, non ostante, che il Signor Tommaso Bacchera, cavaliere Inglese, lo sollecitasse per averlo, gli convenne aspettare più di un anno dopo essere finito. Ora per dire lo stato infelice, in cui si trovava questo uomo eccellente, egli era degno di molta commiserazione: poco allegravano lui gli applausi della virtù sua, vedendosi mal sano, arrestato in letto da podagra, e da perturbazioni di malinconia, con tanta debolezza, che ad ogni poca

applicazione gli girava il capo, e veniva meno. Sicchè un giorno accomodando il ramo della palma di metallo, che mancava alla sua statua di Santa Susanna, cadde all' improvviso dalla scala, ed ebbe a lasciarvi la vita. Affliggevasi di trovarsi in povero stato, e tra poche opere oppresso da grandissime fatiche; e a dire il vero, egli è gran pena d'uno ingegno elevato e studioso, se dopo le cure, ed i sudori, e le tante applicazioni non ha da respirare, e si trova bisognoso, e senza ristoro, quando gli altri scherzano con la sorte, e rapiscono i premj e gli onori senza fatica. Contuttociò a Francesco, o fosse scherno, o compassione della sua fortuna, ella si fece avanti liberalissima, e benignissima, avvengachè l'anno MDCXLII. il Re di Francia Luigi XIII. di glorioso nome, mandando alla Santa Casa di Loreto a sciogliere il voto per il nato Delfino, dato da Dio a beneficio de' popoli, dopo la sterilità di ventidue anni della Regina, fece prima benedire il voto dal Papa. Onde il Signore di Sciantaleu, inviato a questo effetto, mentre dimorava in Roma, trattò di condurlo al servigio del Re, come era seguito due anni prima in persona di Niccolò Pussino, il quale era pur allora tornato a Roma, e dovevano l'uno e l'altro insieme trasferirsi a Parigi. Incontrò Francesco volentieri questa occasione, che per lui non poteva essere nè più opportuna, nè più prospera, onorato col titolo di Regio Scultore, e con le medesime condizioni usate col Pussino: mille scudi l'anno di gagi (così chiamano in Francia gli stipendj del Re) con essergli pagate l'opere, e con l'abitazione nella Galleria del Louro. Era questo, stato motivo di Monsignor di Noyer, Segretario di Stato, e Sopraintendente delle fabbriche regie, soggetto di molto valore. Il perchè dovevano assegnarsi a Francesco altre provvisioni per lo mantenimento di dodici giovani, che sotto la sua disciplina stabilissero in Parigi ed in Francia, la

scuola della Scultura nel modo, che si era trattato col Pussino di ordinar la Pittura. In esecuzione di ciò furono depositati sul banco mille, e dugento scudi per il viaggio di Francesco, onde pareva bene che in un subito la sorte sua si fosse inalzata, sperando col mutar luogo e cielo, dovesse in lui risorgere a costituzione più benigna l'ilarità e la salute. E perchè il voto del Re consisteva in due ricchissime corone giojellate di diamanti al valore di quarantamila scudi con la statua di un Angelo d'argento, alta circa sei palmi, in atto di presentare alla Vergine il nato Delfino, ritratto in un'altra statua d'oro al naturale (era l'Angelo stato fatto in Parigi col modello di Giacomo Serafino scultore del Re, celebre ed eccellente) e pensandosi di aggiungere, e compire il voto con la statua d'argento della Vergine della medesima grandezza, Francesco ne fece il modello di creta, che poi non fu messo in esecuzione. Riscosse egli per suo sovvenimento, e per mettersi in ordine al viaggio, la metà de' denari sul banco, e già era in pronto di partirsi, quando di nuovo accrescendosi il suo male, soprafatto da continue perturbazioni cadde in delirio, e ne fu custodito in letto in istato di commiserazione. Era Francesco mal sodisfatto di un suo fratello per le sue cattive maniere e costumi, e lo teneva da sè lontano senza volersi impacciar seco; ma costui tornato a Roma, ed in casa sua, parte tirato da odio, e parte da iniqua ambizione di succedergli nella gloria della Scultura, come vanamente si persuadeva, si tiene che cospirasse contro la vita di Francesco per dargli la morte col veleno. Giudicavano i medici che il migliore rimedio di risanarlo sarebbe stato il cielo nativo di Fiandra con questa occasione affrettò la partita. E veramente l'effetto funesto della morte succedette ben tosto; poichè Francesco senza uscir d'Italia, appena giunto a Livor-

no chiuse gli occhi a questa mortal luce, il giorno 12 di luglio, l'anno MDXLIII. Così morì, e cessò dalle fatiche e dai travagli per godere il Cielo. Fu il corpo suo sepolto nella Chiesa de' Padri Francescani, pianto in Roma, nella patria ed in Francia, dove egli era desiderato, e si attendeva la sua venuta. Uomo degno di vivere più molto, e di morire con morte meno atroce per la sua eccellente virtù, che con i marmi, e più lungamente ancora si andrà diffondendo alla posterità, dovunque gli uomini avranno in pregio la Scultura. Sì crudele misfatto non restò impunito, e'l fratricida fu dal Cielo fulminato giustamente, così per questa, come per altre sue nefande colpe, consumato dalle fiamme, alle quali fu condannato, ed arso pubblicamente nella piazza di Gante; dove in quello stato di morte dicesi che rivelasse spontaneamente di aver con velenosa bevanda il proprio fratello tolto di vita. Era Francesco di statura giusta, e secondo il nativo temperamento della Fiandra, candido e biondo; gli occhi suoi erano di colore celeste, il volto, e le membra ben composte, ed ordinate in aspetto piacevole e moderato. A queste acconsentivano l'altre qualità dell'animo suo candido ancora, e tanto puro ed umano, che chiunque l'avesse una volta conosciuto, era indotto ad amarlo: sebbene spesso, e facilmente sospettava, e si ritirava astratto e pensieroso. Non ammetteva alcuno; e ricusava sino gli amici, che lo vedessero nel tempo, che stava applicato alle sue straordinarie fatiche, mosso ancora dal sospetto, che altri non ispiasse in casa le sue cose. Molto più si confermò in questo pensiere dal tempo, che fece la statua di Sant' Andrea per la semplicità di un Frate suo amorevole: entrò questi nella turata, mentre facendosi l'incastro della Croce di bronzo dietro la statua, i tronchi non erano ancora alzati al luogo loro. Onde il buon Padre subito avvertì Francesco

che la Croce era bassa, e che non istava bene, e senza capire la ragione partitosi, dopo andò raccontando a tutti il fatto come una gran cosa, dicendo che vedevano più quattro occhi, che due, e che senza lui la Croce troppo bassa, sarebbe stata male adattata. La sera medesima Francesco ne udì la novella; si prese collera, ed allora non volle più alcuno intorno a'suoi lavori. Questo artefice non amò cosa alcuna maggiormente della sua arte, e dalle continue fatiche potè bene restare stanco, ma non mai sazio e vinto. Avvertiva però che, se uno scultore avesse compitamente eseguito una statua sola, avrebbe potuto vantarsi di avere molto operato, sperimentando, che l'arte era infinita. Egli è vero che tal modo suo di fare, gli ritardò la mano e l'ingegno; poichè, come si è veduto, egli non eseguì se non due statue sole, e vi consumò l'età. Non si esercitò nell'istoria, da cui non si può ritenere un ingegno abbondante nell'azione, che è l'oggetto vero e principale dell'arti imitatrici. Tardo era Francesco, e difficilmente inventava da sè. Non conseguiva le cose se non replicando più, e più volte le fatiche dall'antico, e dal naturale; tantochè non solo delle membra principali di una mano, o d'un piede, ma di un dito ancora, e di una piegatura di panno faceva più modelli; nè si quietava nella diligenza. Contuttociò egli era tale, che non essendo nè pronto, nè abbondante, prevaleva nondimeno nell'elezione degli ottimi esempj, acquistatasi quell'antica purità, sprezzata da'moderni scultori. Affaticondosi in un'opera, che ripuliva ormai fornita, persuaso da un suo amico, che cessasse dalla fatica, essendo la statua in perfezione, rispose Francesco: voi dite bene, che non vedete l'originale, ma io m'affatico per fare assomigliare questa copia all'originale, ed al modello, che ho nella mente. Concepì Francesco una idea intorno le forme de' putti per lo studio fatto da Tizia-

no, e dal naturale; sebbene egli andò ricercando i più teneri sino nelle fascie, tanto che venne ad ammollire la durezza del marmo, sembrando essi più tosto di latte, che di macigno. Ma con tutto che sieno di esattissima imitazione, quella tenerezza non si contiene nella proprietà del costume, mentre egli li mosse ad atti di forza, e di giudizio in quell'età, che non si reggono per sè stessi; e coloro nondimeno, che l'hanno seguitato, come è facile alterare, e dare nell'eccesso pensando di migliorare, hanno accresciuto, e fatto sensibile il difetto, enfiando gote, mani, piedi, ingrossando la testa, e'l ventre bruttamente: il qual vizio si è insinuato insieme ne' pittori. Nè al certo quella prima, e tenerissima infanzia ritiene ancora forma alcuna buona e perfetta, la quale si acquista meglio nel quarto o quinto anno, allora che, digerite le superfluità, e'l soverchio umido, si distendono le membra ai loro dintorni, ed alle proporzioni svelte, e proprie all'operazioni. I Greci scolpirono, e dipinsero eccellentissimamente gli Amori e i Genj fanciulletti, e pare che molto a proposito li descriva Callistrato intorno la statua del Nilo, e Filostrato nell' immagine del giuoco degli Amori. Michel'Angelo in marmo, ed in pittura li formò tutti risentiti, come Ercoli senza tenerezza alcuna. Rafaelle il primo conferì loro grazia e leggiadria, formandoli svelti, e con le proporzioni dell'età crescente alla bellezza. Tiziano, e'l Coreggio più teneramente; Annibale Carracci si tenne fra costoro, ed il Domenichino è riputato eccellentissimo, il quale più d'ogni altro li usò ne'suoi componimenti, esprimendoli in varie forme, bambini in fascie, ed adulti, con i moti, e proprietà conformi all'età di ciascuno. Francesco Fiammingo si ristrinse più alle forme tenere de' bambini, ed in questa rassomiglianza si avanzò mirabilmente nella maniera, che oggi è seguitata.

Restaci in fine di accennare alcuni altri lavori di mano di questo maestro, che non debbono essere tralasciati. Per il Marchese Vincenzo Giustiniani fece un Mercurio, alto circa tre palmi, il quale si volge, e si piega indietro a riguardare un Amoretto, che gli allaccia i talari al piede, in accompagnamento d'un Ercole antico di metallo. Dopo fece un Apolline compagno al Mercurio, e fiancheggiano nell'atto dell' Antinoo di Belvedere. Circa la medesima grandezza di tre palmi, è la statua di Cristo ignudo di marmo con le mani avanti legate alla colonna, fatto per il Signore Esselin, che era Gran Maestro dell' Erario della Camera del Re Cristianissimo. Disegnò i depositi per il Marchese Castel Rodrige, che sono otto, e tutti uniformi con le memorie de' suoi maggiori. Furono i marmi lavorati in Roma, e mandati in Portogallo nella Città di Lisbona, entro la Chiesa di San Benedetto, dove per le mutazioni seguite, quelli, che non erano stati messi in opera nel sepolcro sotto l'Altare maggiore, restarono imperfetti, e collocati in Sagrestia. Nè meno tralascieremo due famose statue antiche, ristaurate da Francesco, il Fauno del Signor Alessandro Rondenini, supplite le braccia e le gambe, che mancavano dalla ruina, e la Minerva d' alabastro orientale, del Signore Ippolito Vitelleschi, aggiuntavi la testa armata d'elmo, le mani e i piedi di metallo Corintio, cavato da medaglie disfatte. De' ritratti, bellissimo è quello del Principe Maurizio, Cardinale di Savoja, fatto in marmo l'anno MDCXXXV., dal qual Signore egli veniva favorito benignamente. Fece l'altro ritratto, e 'l monumento del Lettore Bernardo Gabrieli nel suo sepolcro in San Lorenzo, fuori le mira di Roma. Trovansi buon numero di teste, con busti d'argento e di metallo, che si espongono nelle Chiese della medesima città su gli altari ne' giorni solenni, fatte coi

suoi modelli, e ripulite alcune di sua mano. Tra queste San Silvestro Papa, alle Monache e Chiesa del Santo; San Francesco di Paola dei Padri Minimi nella Trinità de' Monti; e nella Chiesa del Gesù, S. Enrico Imperadore con i due Beati Borgia e Stanislao. Nella Sagrestia de' Padri della Maddalena, vi è Santa Maddalena e Santa Marta; in quella di San Carlo a Catinari, la testa del Santo e l'altra di S. Biagio. In Santi Apostoli quella della Vergine e di due Santi; e così in S. Gregorio, in S. Spirito ed altrove, vi sono busti con volti de' Santi, che saria lungo il raccontarli. Ben di singolar pregio sono le due teste compagne, Cristo in età giovanile, e la Vergine, che si volge con gli occhi umili; i cui originali di terra cotta, si conservano nella guardaroba del Signor Cardinale Francesco Barberini: servirono per due getti d'argento, rinettati da Francesco medesimo, l'uno per la regina d'Inghilterra, l'altro per l'Eminentissimo Signor Cardinale Cammillo Massimi, che conserva ancora il bellissimo modello piccolo del Laocoonte di terra cotta, imitato da quello di Belvedere; e fu comperato da questo Signore a prezzo di quattrocento scudi, essendo stato perfezionato con lo studio di sei mesi, ne' quali Francesco si affaticò, non potendosi saziare di ridurlo perfetto a quel segno d'eccellenza, che si ammira nell'originale. E per ultimo parmi di non tralasciare tre figurine di suo modello, alte un palmo, le quali si veggono d'argento e di metallo; Cristo flagellato alla colonna fra due Ebrei, che lo battono crudelmente; esprime l'innocenza, e la volontaria passione, esponendosi alle percosse, e piegando il volto umile, e dimesso verso la destra spalla.

Si aggiunge questa lettera di Pietro Paolo Rubens, scritta a Francesco Fiammingo, tradotta dalla lingua Francese.

AL SIG. FRANCESCO DI QUESNOY

Io non so, come spiegare a V. S. il concetto delle mie obbligazioni, per i modelli mandatimi, e per i gessi dei due putti della Iscrizione del Vanden, nella Chiesa dell' Anima: e molto meno so spiegare le lodi della loro bellezza, se li abbia scolpiti piuttosto la Natura che l'Arte, e 'l marmo si sia intenerito in vita. Sento sin di qua le lodi della statua di Sant' Andrea discoperta in questo tempo, ed io in particolare, ed in universale con tutta la nostra Nazione ce ne rallegriamo con lei, partecipando insieme della sua fama. Se io non fossi ritenuto e dall' età, e dalle podagre, che mi rendono inutile, me ne verrei costà a godere con la vista, ed ammirare la perfezione di opera sì degna. Spero nondimeno di vedere V. S. qui tra noi, e che la Fiandra, nostra carissima patria, risplenderà un giorno per le sue opere illustri; il che vorrei si adempisse avanti, che io chiuda le luci de' miei giorni, per aprirle alle maraviglie della sua mano, la quale bacio carissimamente, pregando a V. S. da Dio lunga vita e felicità. Di Anversa il 17 Aprile 1640.

Di V. S.

Affezionatiss. ed Obbligatiss. Servitore
Pietro Paolo Rubens.

VITA

DI

DOMENICO ZAMPIERI

IL DOMENICHINO BOLOGNESE

PITTORE ED ARCHITETTO

Quanti sarebbero riusciti gloriosi nella Pittura, se conoscendo, o non abusando i rari doni dell'ingegno, avessero coltivato il genio nativo; onde veduto abbiamo alcuni sorgere con tanto impeto, che quando dovevano essere discepoli, e fermarsi nelle scuole, in un subito ne sono usciti con ambizione di maestri, non portando altro avanzo, che l'audacia della mano: ed altri, che parevano andar lentamente confermati dalle fatiche, avere al fine assicurato il genio, e la fama del nome. Non starò a dire di Timante, di Protogene, e di tanti altri antichi e moderni, facendomisi ora incontro gli studj immortali di Domenico Zampieri, che ben meritano di vivere alla memoria degli uomini; perchè, come si dice, che al colpo di Vulcano Pallade, Dea della sapienza, uscisse dal capo di Giove, così la dotta sua Minerva sorse fuori da liberali fatiche, aperto l'ingegno. Chi però avesse riguardato solamente quella sua lunga contemplazione delle cose, facilmente l'averebbe giudicato lento, e senza dono di natura; ma quando poi egli risolveva la mente e l'arte, allora guidato per mano dalle Muse, ascendeva alla sublimità de' lauri, e di Parnaso. Ben chiaro argomento lasciò Domenico del suo natural talento con la viva efficacia di esprimere gli affetti, che fu sua propria, destando i moti, e moven-

do i sensi; tantochè gli altri pittori si vantino pure della facilità, della grazia, del colorito, e dell'altre lodi della Pittura, che a lui toccò la gloria maggiore di linear gli animi, e di colorir la vita. Nacque egli l'anno MDLXXXI. nella città di Bologna, e 'l padre, che con umile mestiere viveva in povera fortuna, procurava nondimeno di sollevare la famiglia nella virtù, e nelle oneste discipline. Avendo però un figliuolo, che con poco profitto attendeva alla Pittura, impiegò Domenico nella Grammatica, sperandone una migliore riuscita nelle lettere; ma come non è in poter nostro lo svolgere le deliberazioni del Cielo, seguitando spesso gli avvenimenti diversi dall'umano consiglio, Domenico s'infastidì subito di quei primi rudimenti; e tirato da forza contraria fuggiva le scuole, e se n'andava a disegnare, ingannando il padre, il quale per lo cattivo esito dei due figliuoli, viveva sollecito e dolente. Provvidde nondimeno il Cielo a quanto non era sufficiente la paterna cura, perchè il maggior figliuolo, che doveva essere pittore, si diede alle lettere, e Domenico, lasciando i libri, attese a dipingere; onde il padre ebbe solamente a condannare sè stesso della elezione, e rallegrarsi insieme della riuscita loro. Succedette dunque Domenico al fratello nella Pittura sotto la disciplina di Dionisio Fiammingo: era questi poco amorevole al nome de' Carracci, sdegnato, che i giovani dalla sua trapassassero alla loro scuola, come di Guido e dell'Albano particolarmente era succeduto. Avendolo però costui un giorno trovato a copiare alcuni disegni de' Carracci, quasi non facesse stima de' suoi, s'adirò tanto contro di lui, che presa occasione da un quadretto di rame caduto a terra inavvedutamente, corse a batterlo con furia, e gli ferì la testa, cacciandolo di casa. Fra 'l dolore e la tema non ardiva il giovinetto comparire avanti il padre, ed ascostosi nel palco della sua casa, vi dimorò tutta la

notte, e parte del seguente giorno fintanto, che udendo i lamenti de' suoi per non saperne nuova, egli allora uscì fuori col capo insanguinato, e mostrando le percosse, affermò sè solo da Carracci volere apprendere la Pittura. Ed al certo, che non senza compassione raccontava Domenico l'avvenimento, e 'l modo amorevole, col quale poi, alle preghiere di suo padre, Agostino Carracci lo pigliò per mano, e lo condusse alla scuola di Lodovico, acquistando altrettanto l'amore di questo maestro, quanto dell'altro era stato l'odio e lo sdegno. Non si stancava egli per assiduità, per tempo e per fatica in farsi erudito, e contrafaceva non solo ogni linea del maestro, ma riuscivagli l'imitazione degli affetti e moti umani, investigandone le ragioni. Facevasi in Bologna l'Accademia del Disegno, ed essendo ancora Domenico in tenera età, serviva a preparare i lumi, ed a fare l'altre bisogna senza contribuire a spesa. Solevasi poi in certo tempo dare il premio de' disegni, i quali raccolti, non v'era allora chi facesse riflessione sopra di lui, che se ne stava solo ritirato in un canto senza dir nulla; sicchè tratto fuori il suo disegno, e giudicato sopra gli altri il migliore, non ardiva egli di farsi avanti, ma solo manifestossi col berrettino in mano, e con voce sommessa e vergognosa. L'inaspettato avvenimento nel riguardare tutti in faccia chi meno si sarebbe creduto, fece arrossire gli altri giovani fra di loro, godendone sommamente Lodovico; tanto più, che Domenico nell'aspetto, e ne' suoi movimenti non aveva punto di grazia apparente, e così alla prima niuno l'avrebbe riputato. Ma avendo egli ricevuto il premio e le lodi, si rese famoso il nome di Domenichino, che allora per l'età sua tenera, e dopo per la gloria del successo, ritenne in tutto il corso di sua vita. Scorgendolo però Lodovico tuttavia più attento ad un continuo studio, proponeva i suoi costumi agli altri in esempio, ed

essendo egli nel conversar suo rimesso ed umano con tutti, si ritirava poi solo alla consuetudine dell'arte. Dicesi, che tanta era la voglia sua d'imparare, che per quanto poteva, mai non si distaccava dal maestro, e nell'andare poi gli altri a diporto, volentieri se ne rimaneva solo nella scuola, innamorato dell'arte. Ma nel modo suo di studiare poteva ben egli parere strano a chi non l'avesse conosciuto; perchè quando si proponeva d'imitare qualche azione, non si metteva subito a disegnare, ovvero a dipingere, ma prima dimorava lungamente, e spendeva il più del tempo in contemplare, onde sarebbe paruto irrisoluto, se non che dopo, dando di mano all'opera, se per sorte non veniva chiamato, si dimenticava del cibo e del sonno, e di ogni altro affare: questo fu il primo e l'ultimo modo, ch'egli tenne nella sua vita. Divenuto adulto si strinse in amistà con Francesco Albano, col quale conferiva gli studj, e le fatiche, e con esso, che lo precedeva in età, si trasferì a Modana, a Reggio ed a Parma, e dopo dall'Albano stesso egli fu chiamato a Roma. Avvenne un accidente, che affrettò la sua andata; perchè giunti a Lodovico alcuni disegni delle stanze di Rafaelle, sentì Domenico rapirsi a sè stesso in contemplarli; e come già ogni suo spirito vivea in Roma, così vi si trasferì presenzialmente, raccolto dall'Albano, che per lo spazio di due anni ricettollo in casa. Frequentava egli in tanto la scuola di Annibale, che allora dipingeva la Galleria Farnese, e manifestandosi di giorno in giorno maggiore il suo talento, colorì alcune cose da' cartoni di esso, e nella loggia del giardino verso il Tevere, fece di sua invenzione la morte di Adone, che giace ucciso dal cinghiale, e Venere in vederlo morto precipita dal carro con le braccia aperte; e sin dall'ora si mostrò egli sufficiente nel l'invenzione, ne' concetti, e nel rincontro delle passioni. Espresse nel volto di Venere un subito tramutamen-

to di doglia, mentre un Amore arresta i cigni col dardo, ed un altro addita la ferita del giovane esangue: la quale opera quanto gli accrebbe la grazia di Annibale, altretantto gli concitò l'odio de' compagni, i quali mal volentieri udivano le sue lodi; e sin dall' ora gli si avventò contro quell'ostinata invidia, che poi l'afflisse per tutto il corso, e sino all'ultimo de'suoi giorni. E perchè egli era considerato molto nell'eseguire, chiamavano questa sua virtù lentezza di spirito, e l'opere sue tirate al giogo, assomigliandolo al bue; col quel nome chiamavalo particolarmente Antonio, figliuolo di Agostino Carracci, onde Annibale ebbe ad avvertirlo, che questo bue arava un terreno fertilissimo, che avrebbe un giorno nutrito la Pittura. Sopportò per questo Domenico quelle difficoltà, che sogliono far contrasto alla virtù crescente, come si finse di que'serpenti strangolati da Ercole in cuna; perciocchè riparatosi appena in casa di Monsignor Gio. Battista Agucchi, quasi gli convenne subito partirne per l'opinione del fratello, il Cardinale Geronimo, che lo riputò inutile e rozzo. Ma Gio. Battista, che era quel raro e sublime ingegno, fecegli dipingere sopra una tela San Pietro in Vincoli, titolo del Cardinale, il quale tornato una mattina dal Concistoro, trovò la pittura affissa alla porta dell'anticamera; e fermatosi a mirarla con piacere, ed applauso di tutti, nel ricercarsi chi l'avesse fatta e collocata in quel luogo, allora Gio. Battista fece comparire Domenico avanti il Cardinale, che lo premiò, e confermò in casa.

CARCERAZIONE DI SAN PIETRO

Evvi l'apparizione dell'Angelo, e San Pietro si desta fra 'l sonno, e la maraviglia dal vedersi illuminato, è sciolto negli orrori della notte, e della prigione: cadono le catene; e 'l Santo in atto di sorgere ferma una

mano in terra, ed apre l'altra, volgendosi all'Angelo, che gli tocca la spalla, e lo chiama. Qui Domenico espose le sue ingegnosissime considerazioni nelle figure di due soldati della guardia; l'uno ritto a dormire appoggiato al muro, l'altro colco in terra con la testa supina sopra il braccio, sperimentandosi nel primo un riposo interrotto, come avviene a chi in piedi si addormenta, e nell'altro un profondo sonno, russando con la bocca nel giacer supino. E come il primo resiste meglio alla vigilia, così ha l'aria, e'l temperamento secco ed adusto, col volto raggrinzato, e senza peli; nell'altro scorgesi l'umido, e la gioventu facile al sonno. Descrisse la prigione sotto scaglioni, e pareti di marmo, e di lontano due altri delle guardie a dormire, e ben lungi su l'entrata il lanternino co' riflessi della luna.

Compiacendosi il Cardinale di quest'opera, gli fece dipingere a Sant' Onofrio in tre lunette del portico esteriore, tre istorie di San Geronimo: il Battesimo, l'Angelo, che lo flagella per la troppa cura della lingua di Cicerone col libro per terra, e la Tentazione, caduto il Demonio a'piedi dal Santo ginocchione rivolto all'Angelo, che gli addita il Cielo. In quest'ultima istoria si riconosce il miglioramento dalla prima del suo colorire a fresco; e vi sono alcune Ninfe in lontananza, le quali danzano in un prato, intese per le tentazioni, e pensieri lascivi, che assalivano il Santo. Morto appresso il Cardinale, nella Chiesa sua titolare di San Pietro in Vincoli fece egli l'architetture del monumento, e dipinsevi il ritratto a olio in ovato fra due Sfingi di marmo; e per isperimentarsi con lo scarpello, vi scolpì di sua mano uno dei due teschi di montoni, che vi stanno per ornamento. Ma fra l'opere degne di memoria da esso dipinte in casa dell'Agucchi, una è il quadro di Susanna, che ignuda in un lenzuolo si ripara dai due vecchi impuri, i quali a lei si avvicinano dai

balaustri della fonte, dov'ella, nel ricoprirsi in fretta il seno, esprime l'ira, e la vergogna, esposta alla vista ed alle false minaccie loro: un'altra simile invenzione di Susanna gli anni addietro fu trasmessa in Fiandra. Dipinse altre figure picciole in rame, che per essere oggi in grandissima stima non debbono tralasciarsi. In uno di essi vi è il rapimento di San Paolo, con le braccia aperte, sollevato al cielo dagli Angeli, col volto in ammirazione: ben si può dire che il colore spiri sensi celesti, come si vede in Parigi nella Sagrestía dei Padri Gesuiti. Nell' altro vi è San Francesco ginocchione avanti il Crocifisso, piegate le braccia in croce, sentendosi dal volto l' efficacia delle preghiere. Quivi andò egli imitando la povertà dell' eremo nel frontespizio di una capanna intralciata sopra due tronchi a guisa di colonne, che formano l'Altare, fittavi in mezza la croce sopra un vecchio muro, ed in una buca la calvaria di un morto. Intorno, e frà i rami del bosco apresi una nuvoletta, donde gli Angeli riguardano, ed additano il Santo, e ne' nostri libri si conserva il disegno in carta verde, lumeggiato di biacca, condotto al pari della pittura, in contrassegno dell'amore infinito, con che Domenico insinuossi nell'Arte. Fece in altro rame San Girolamo ginocchione ad una rupe col Crocifisso in mano, e l'uno e l'altro ancora in Parigi furono trasmessi. Ricoveravasi egli allora in casa di Monsignore Aghucchi, il quale essendo Maggiordomo del Cardinale Pietro Aldobrandini, nipote di Clemente VIII., lo propose, e l'inviò a Frascati a dipingere a fresco la stanza di Apolline, dove è il Monte Parnaso, nella celebre Villa di Belvedere, edificata dal medesimo Cardinale. Vi dispose dieci favole in altrettanti vani, alti, ma stretti, con paesi vaghissimi: fecevi Apolline, che saetta Pitone, i Ciclopi, Coronide Ninfa, caduta con lo strale al petto; la trasformazione di Dafne e di Ciparisso, la Lira con la

testa di Orfeo nel fiume Ebro, il Re Laomedonte, che disegna le mura di Troja con Apolline e Nettuno, in abito di edificatori; ed Apolline stesso, che suona il flauto pastorale, mentre Mercurio gli fura l'armento. Con questi vi è il giudizio di Mida, ed in ultimo la favola di Marsia, che non è alta, come le altre, ma lunga e maggiore. Siede Marsia con le braccia sopra il capo legate ad un tronco, ed Apolline col coltello da un lato lo ferisce per iscorticarlo: appresso una Ninfa per compassione si duole, e prega, ed un'altra per non vedere si volge in dietro con le braccia aperte, ed altri ancora mostrano compassione ed orrore. Per le quali opere Annibale scorgendo Domenico tuttavia più intento e vigoroso nell'Arte, si rivolse ad amarlo efficacemente, e l'adoperò nella Galleria Farnese, dandogli a colorire sopra una porta la Vergine dell'Alicorno, la quale egli imitò dal cartone del maestro con tanta felicità, quanta Annibale stesso non avrebbe usata maggiore. E questa non è lieve commendazione della virtù sua, avendolo ancora anteposto, e commendato al Cardinale Farnese per la Cappella della Badia di Grotta Ferrata, dieci miglia distante da Roma, la quale Cappella Domenico ripartì in quadri a fresco di varie misure, e proporzioni, divisi fra pilastri di marmo finto; e vi descrisse i miracoli di San Nilo Abate, cominciando dall'una delle due facciate l'istoria maggiore.

OTTONE IMPERATORE VISITA S. NILO

L'Imperatore Ottone sceso da cavallo, stende riverente le braccia al Santo, splendidamente adorno con la corona, e col manto azzurro contesto d'oro, e tempra la maestà col suo divoto affetto: venerabile è il Santo vecchio nel suo abito nero monastico, e stende anch'egli umilmente le braccia, seguitato da'suoi Monaci con la croce e con gl'incensi. Il più vicino arresta la

vista con gli altri sensi, e guarda intento l'Imperatore, pendendogli l'incensiere dalle mani; e di là s'interpongono Monaci, Senatori e soldati. Dietro l'Imperatore si scuopre la testa e 'l petto di uno, che regge il freno del cavallo, a cui s'appoggia avanti col braccio uno della guardia: questi opera con due sensi diversi, poichè riguardando San Nilo, viene toccato alla spalla dal compagno, che sopraggiunge, e l'interroga; ov'egli senza distrar gli occhi dal Santo, porge l'orecchio alle parole di costui, ed esercita ad un tempo la vista e l'udito. Dietro sollevansi i trombettieri a cavallo; ed incontro un cavaliere armato stende verso di loro la mano, e fa segno, che tacciano per non disturbare con lo strepito il colloquio dell'Imperatore. Fu così grande la considerazione del pittore, che seppe con i muti colori dipingere il suono, ed esprimere i gradi della Musica; poichè il più giovine di loro dà il fiato al liuto, che è una ritorta tuba, ed enfiando gli occhi e le gote, fa sentire il suono più veemente ed acuto; l'altro sollevando una lunga tuba ritira la testa in dietro, e manda più rimesso il fiato; il terzo abbassando alquanto il collo e la tromba, aggrava lo spirito e 'l suono, e si accordano insieme all'acuto, al semituono, ed al grave della cadenza: e Domenico per tal modo aggiunse l'udito alla Pittura. Dietro di essi segue a cavallo un alfiere armato, con l'aquila Imperiale nella bandiera rossa, e sotto nel primo piano avanti un giovane nobile volge la testa, e si ritira alla furia ed impeto d'un cavallo inalberato in fuga, mentre un giovane tirandolo per le redini si affatica, ed usa ogni forza a ritenerlo, alzando la testa in profilo, sparsi al vento i capelli per tema non il cavallo trascorra avanti; il qual moto dà spirito all'azione, interrompendo la quiete e l'attenzione dell'altre figure. Succede uno della corte in verde manto, e quasi allora sopraggiunga scende da cavallo, e si

piega con un piede in aria, l'altro nella staffa; ed in questa figura Domenico ritrasse Monsignor Gio. Battista Agucchi, suo benefattore. Veggonsi in ultimo soldati a cavallo armati d'arme bianche con l'aste, e'l loro Capitano impugna una bipenne. Il campo delle figure è una veduta di colline, ov'era il Monastero situato in alto fuori di Gaeta: l'armi e gli abiti si conformano ai tempi antichi, e moderni, serbando in parte l'uso Romano e'l barbaro. L'istoria è ristretta, e contiene solo l'Imperatore Ottone, che visita San Nilo; ma si avanza con gli affetti, e con gli episodj di accidenti i più verisimili. Dietro l'Imperatore vi è un paggio, che con una mano porta lo scettro, con l'altra inclinandosi solleva da'piedi il manto, e nello stare inclinato resta quasi in ombra, interponendesi al lume la testa grande di un Nano, vestito di rosso, la cui picciolezza si comprende rimanendo egli inferiore alle scudo ed alla guardia d'oro della spada, che tiene nelle mani. Il vano del muro è lungo palmi 24, alto 13 e le figure ritengono la proporzione naturale, e così nell'altra istoria incontro.

MIRACOLO DI S. NILO CHE RITIENE LA COLONNA

Nel mezzo vien figurato S. Bartolommeo, compagno di S. Nilo, intento alla pianta della nuova Chiesa della Badia di Grotta Ferrata: tiene l'architetto il foglio, ed addita il disegno al Santo vecchio, il quale ponendosi gli occhiali al naso, prende il foglio, e vi riguarda. Si stende dietro un Monaco per vedere scoprendo solo la fronte, e l'occhio con espressione di tutto il volto, e da queste figure collocate nel mezzo, e nel secondo piano, il pittore pigliò occasione di rappresentare in lontananza il miracolo per l'altezza della fabbrica. Finse lungi San Nilo, che al cadere d'una colonna nel collocarsi su la base, vi accorre con la mano, e rovinosa la rat-

tiene, rottosi in alto il canape dalla traglia sopra il muro dell'edificio. Evvi un fabbro, che guardando a basso tiene con una mano la fune rotta, ed alza l'altra attonito; e nel punto istesso il cavallo, che volge l'argano tirando forte, per mancanza del peso tracolla a terra; dove sedendo un altro ad avvolgere il canape, si arresta riguardando il miracolo. Ai sensi delle quali figure ancorchè molto picciole per la distanza, si aggiunge il pericolo di uno di quei fabbri, il quale piegando un ginocchio vicino al basamento nel cadergli sopra la colonna, solleva un braccio, ed apre le mani spaventato e confuso, e seco un'altro si ritira; e benchè nel ritirarsi asconda quasi tutto il volto dietro la colonna, non manca di esprimere il subito orrore: così nel piano d'avanti, mentre San Bartolommeo intende con l'architetto al disegno della pianta, fra di loro s'interpone la figura di un muratore, che guarda al miracolo. Questa è l'azione principale, e per essere il vano lungo, viene riempito dagli operai della fabbrica, in figure grandi al naturale, con altre in distanza. Dal lato sinistro dietro l'architetto vi è un fabbro, che con un palo di ferro, volge un curolo sotto un pilo antico di marmo scolpito, trovato ne' fondamenti, facendo forza di spingerlo avanti: la qual figura a gambe ignude vestita di giallo, è veduta per fianco esposta al maggior lume, ed appresso un giovane piegando una gamba a terra tiene avanti la mano sopra l'altro curolo, regolandolo al moto sotto il marmo, che trascorre. Nell'angolo opposto del quadro uno scarpellino arrota lo scarpello sopra un macigno, e si arresta con le mani riguardando verso di loro; seco un figliuolino puerilmente aguzza un altro scarpello. Più avanti un altro scarpellino siede sopra un sasso lavorandolo, ma si arresta col mazzuolo, e lo scarpello pendente dalle mani, volgendosi ad un altro fanciullo, che gli addita lungi un asinello caduto

a terra con le bigoncie della calcina tirato per la coda da un villano, e battuto su la testa da un altro per farlo sorgere. Di fianco scopronsi i muratori, che fanno la calce, e si veggono nella maggiore distanza altre figurine picciole, nelle quali scherzò Domenico, animando ciascuna. Appresso un tetto fatto per riparo de' fabbri evvi un bifolco adirato contro i bovi impuntati a non tirare il carro, percuotendoli col pungolo per ispingerli avanti. Vi sono gli asinelli con le some, ed un vetturale scarica il sacco della pozzolana, un altro lo vuota, mentre una di quelle bestiuole sgravata dal peso si ruzzola per terra; e sopra i muri della fabbrica gli operai intendono a varj lavori, altri di loro rovinando una torre antica per dar luogo all'edificio della Chiesa, che con ordine nobile fa prospettiva in lontananza.

Allato questa istoria, da piedi alla Cappella, ed in vano stretto, è dipinto San Nilo, che ginocchione vicino ad un aja con le braccia in croce sopra il petto, e con gli occhi elevati pietosamente, sta in orazione, facendo a' suoi preghi dileguare un temporale con una gran pioggia, fra nubi lampeggianti. Si riparano i lavoratori mezzo ignudi sotto i rami degli alberi; uno di loro tiene per le redini quattro cavalli da tritare il grano, ed alzando la mano pare si dolga del Cielo, perchè l'acque non si portino il grano ricolto. Nel vano opposto si rappresenta il medesimo San Nilo ginocchione avanti il Crocifisso, che, spiccata la destra dalla Croce, lo benedice. Sopra il cornicione con bell'ordine d'Architettura, sono disposte istorie di terra verde fra pilastri di stucco finto, tramezzate da' Dottori della Chiesa Greca in piedi, coloriti al naturale, con libri nelle mani, e nobili arie di teste ed acconciature di abiti alla Greca. Di qua e di là dall'arco, da cui si ascende all'Altare, è dipinto l'Angelo, che annunzia la Vergine, e dentro

l' Altare dal muro sinistro, la liberazione dell' indemoniato.

LIBERAZIONE DELL' INDEMONIATO

Il Santo padre Nilo intinge una mano nell' olio della lampana accesa avanti l'immagine della Vergine, dipinta in un tondo sopra l' Altare; e con l'altra mano apre il labbro di sotto, e tiene il dito nella bocca d'un giovanetto indemoniato, che stride, e scontorto dalle furie appunta i piedi in terra, inarca il petto, apre le braccia e le mani, squallido e tremante. S' imprime il tormento, e la furia nel volto, si rizzano i capelli; e nello stralunarsi gli occhi, si sconvolgono le luci agitate da quei malvagj spiriti, mentre il padre abbracciandolo di dietro, con la forza lo ritiene. Sta la madre avanti ginocchione; apre una mano, ed attende alla liberazione del figliuolo, e si scuopre un figliuolino con la testa, e la mano su la spalla, il quale brancolando si ritira, e teme. Dietro due giovanetti con gli occhi aperti spaventati mirano l' indemoniato; l' uno tiene la mano su la spalla del compagno, che gli sta incontro, ed apre l'altra con timore, mentre un povero sopraggiunge, e mira; e dall' altro lato San Bartolommeo con le mani giunte prega la Vergine.

Sopra questa istoria, entro una lunetta, vi è la morte di San Nilo disteso su la bara, e pianto da' suoi Monaci; sono figure più picciole: e nell' altro muro incontro vi è dipinta la Vergine, che assisa in gloria d' Angeli porge un pomo d'oro a San Nilo ed a San Bartolommeo, i quali ginocchioni in terra vi stendono le mani, e su le nubi posa in piedi il Bambino ignudo, che sta a vedere, e piega le braccia al seno della madre. Entro il cupolino dell' Altare sono dipinti bellissimi stucchi, sopra il Padre eterno, e tre Sante Vergini in ovati, ne' peducci gli Evangelisti, che però sono picciole figu-

re con i Santi Odoardo ed Eustachio, avvocati della Serenissima Casa Farnese, in due nicchj a lato dell'Altare col quadro di mezzo a olio di mano di Annibale. Entro il medesimo Altare sopra il cornicione sono vagamente disposti alcuni putti con candelieri, incensieri e libri, e nel muro da piedi della Cappella, due Profeti, e sopra le porte laterali medaglioni d'oro ovati con un Santo Greco in ciascuno, e vengono retti da due Angeli in piedi. L'intaglio della soffitta di legno dorato è disegno del medesime Domenico, e corrisponde al pavimento di marmo, e si avanza l'Architettura, e distribuzione di tutta la Cappella, non dissimile ad un tempietto, ritenendo però la sua forma antica. L'opera è tanto degna, che dà fama al luogo visitato da'forastieri, fra i più illustri ornamenti d'Italia.

Nel tempo, che Domenico fece dimora nella Badia di Grotta Ferrata, impiegato alle pitture di questa Cappella, praticando vicino in Frascati, dove le donne sogliono pregiarsi di bellezza, invaghissi d'una zittella, la quale un giorno venendo con la madre alla Badia, egli ascostamente la ritrasse in Chiesa, e la colorì nell'istoria d'Ottone, che visita San Nilo, in quel giovane nobile, che si ritira dalla furia del cavallo. E benchè in abito virile con la piuma bianca su la berretta turchina, si riconosce l'aria di donzella, abbigliata gentilmente in veste di damasco giallo fiorato, aperto al petto sopra la camicia, col manto turchino sopra il braccio, e la mano posata alla spada. Desiderava Domenico di avere questa giovane per moglie, ma non potè ottenerla, anzi ebbe a pericolarvi per lo sdegno de' parenti, essendo il ritratto stato conosciuto in Chiesa, onde egli ben presto a Roma fece ritorno.

Dipingeva allora Francesco Albano la Galleria del Marchese Giustiniani nel Castello di Bassano: da lui fu impiegato Domenico a colorirvi a fresco una camera

con le favole di Diana. Nel mezzo la volta fecevi la nascita: Latona, che tiene in braccio il Sole e la Luna, nati ad un parto, e nel fregio di sotto scompartì quattro altre favole, Diana discesa in una nube a vagheggiare Endimione, che dorme; il Bagno con le Ninfe sotto un antro, ed appresso il Dio Pane, che a lei porge la bianca lana. Dipinse il sacrificio d' Ifigenia, inginocchiata con le mani legate al seno, e'l volto dimesso avanti l'Altare e 'l Sacerdote, già vicina ad essere colpita a morte, mentre il Vittimario tiene con una mano la scure, e con l'altra tocca il capo della fanciulla, scoprendo il collo per ferirla. Fra quelli, che piangono, altri si pone le mani agli occhi per non vedere, altri apre le braccia per dolore, e'l padre Agamennone vinto dall'affanno torce il volto, e lo ricopre col manto. Dietro le quali figure ginocchioni, si solleva una donna in piedi, e si parte dolente e sdegnosa del crudele sacrificio, intanto che Diana con la cerva apparisce in una nube. Veniva Annibale ogni giorno più dal male suo debilitato, e distribuiva l'opere a' suoi discepoli; essendo però Domenico tornato di Bassano a Roma, lo commendò al Cardinale Scipione Borghese per una delle due istorie nell'Oratorio dedicato a Sant' Andrea, nella Badia di San Gregorio su'l monte Celio, accompagnandolo con Guido Reni, che aveva già dipinto l'altra Cappella contigua di Santa Silvia. Fu data la cura a Domenico dell' architettura, che dipinta di chiaroscuro fa ornamento, e dà luogo all' istorie, dispostivi pilastri Corintj con nicchi e statue, finte di marmo, in veduta d'una loggia, quasi vi restino affissi i quadri al muro; e delle due istorie toccò a Domenico quella dal lato sinistro, con la flagellazione del Santo.

FLAGELLAZIONE DI SANT' ANDREA

Il Santo Apostolo spogliato ignudo, e disteso sopra un ceppo, o banca di legno, solleva le spalle sopra le braccia legate in dietro, rivolgendo la faccia al Cielo. Uno de'manigoldi gli lega i piedi con la fune, e nel tirare i nodi appunta il ginocchio al legno, e si curva con forza, e risentimento dell'ignudo, che si affatica, finto in un uomo vecchio, calvo, e senza barba. Espresse avanti il vigore, e l'impeto del compagno, che non aspettando, vibra in alto i flagelli per colpirlo sulle spalle; la qual figura espone il dosso ignudo, e movendosi con furia si volge, e si spinge con le braccia alle percosse, e slunga in dietro il piede. Dal lato opposto, vicino il Santo, si sentono le minaccie d'un soldato armato, e di veduta in profilo, il quale acerbamente distorce le ciglia adirato; e minacciandolo incontro, alza il dito della mano destra, e conferma lo sdegno, mostrandogli con la sinistra il laccio. Di fianco a costui s'interrompe alla vista un altro carnefice, che ritenendo una mano alle braccia del Santo per finire di legarlo, e mancandogli la fune si volge con l'altra ad un giovane, il quale porta un mazzo di funi sulla spalla, ma egli astratto nel rimirare la costanza del Santo Apostolo si arresta, e non bada al carnefice, che con fatica verso di lui stende la mano nel prendere un laccio. Supera ogni concetto il Santo medesimo, che rivolte le luci, e lo spirito al Cielo, e colmo di speranza, e di grazia divina non ode le minaccie, nè sente le percosse, intrepido ai tormenti. Finse da piedi alcuni del popolo, che si inoltrano per vedere, e facendosi avanti, si raddoppia l'azione, rispinti indietro da un sergente, che distende fra di loro il braccio, ove piegandosi alcune teste ansiose di vedere, non manca loro punto nè la vista, nè la vita. Appresso il sergente si avanza

una donna intenta allo spettacolo, la quale sospende una mano, e con l'altra accoglie, ed assicura due fanciulle, che spaventate a lei ricorrono, e si stringono al seno. In piano distante vi è l'Imperadore a sedere sopra il suggesto di marmo, apparendovi due littori con altre figure, ed altre molte più picciole sopra un muro fra le colonne d'un portico, concorse allo spettacolo.

Poichè questa istoria con l'altra di Guido ad un tempo fu discoperta, concorse ciascuno a vederle, come un duello di due eccellentissimi artefici, nel quale combattevano non Apelle e Protogene di una linea, ma Guido e Domenico di tutta la Pittura. Volgevansi nondimeno gli occhi di tutti a Guido, per la gentilezza e leggiadria del pennello, accomodato subito a piacere, ed il quale soddisfaceva più molto, che tante maravigliose parti di Domenico. Ma Annibale fra i varj discorsi altrui, disse che egli aveva imparato a giudicare queste due opere da una vecchiarella, la quale riguardando la flagellazione di Sant' Andrea dipinta da Domenico, additava, e diceva ad una fanciulla da essa guidata per mano: vedi quel manigoldo con quanta furia inalza i flagelli? Vedi quell' altro, che minaccia rabbiosamente il Santo col dito, e colui che con tanta forza stringe i nodi de' piedi? vedi il Santo stesso con quanta fede rimira il Cielo? Così detto sospirò la vecchiarella divota, e voltatasi dall' altra parte riguardò la pittura di Guido, e si partì senza dir nulla. Con questo esempio insegnò Annibale in che cosa consista la perfezione delle opere di Pittura, e quanto sopra gli altri Domenico prevalesse nell' azione e negli affetti, che principalmente debbono attendersi in quest' arte. Contuttociò veniva egli defraudato della gloria, che meritava grandissima, non vi essendo chi riguardasse, più che tanto, opera sì degna; perchè non solo veniva egli posposto a Guido, ma ad altri infelicissimi pittori

di quella età. E sebbene poco dopo venne a morire Annibale, ed accrescersi il nome e la scuola de' Carracci, contuttociò, prevalendo le opinioni, la virtù sua impedita non perveniva a quella fama, alla quale fu poi dal tempo inalzata. Laonde conoscendo Domenico essere vano sperare in Roma impiego, o premio alcuno, essendo morto Annibale, e pervenuto quasi all'età di trent'anni (i migliori de' quali aveva speso in istudiare) era già risoluto di ripatriare a Bologna, con animo di prendervi moglie, come aveva prima determinato nell'animo suo, buono e timorato di Dio. Questa risoluzione venne nondimeno a differirsi, succedendogli il quadro di San Geronimo della Carità per lo mezzo di un Sacerdote suo conoscente: la quale opera arrestò in Roma la virtù sua, la gloria e la fortuna.

COMUNIONE DI SAN GIROLAMO

In questo quadro Domenico seguitò il motivo d'Agostino Carracci, rappresentando l'azione nella Chiesa di Betleme; là dove il Santo Padre soleva divotamente celebrare, e dove nell'ultima età consumato ed infermo a morte, ricevè il Sacramento dell'Eucarestia. Piega le ginocchia sulla predella dell'Altare, e svelato dal manto vien sostentato alle spalle, e l'arte opera gli effetti naturali d'un corpo estenuato, cadente e senza vigore. Sta incontro il Sacerdote tenendo la patena con la Particola sacramentale; e queste due sono le principali figure, a cui tutte hanno relazione, formando due gruppi, che con ordinata interposizione vanno occupando vicendevolmente il mezzo del quadro. Il Santo a destra, e 'l Sacerdote a sinistra; di fianco s'inginocchia il Diacono col Calice per somministrare il Vino sacramentale: il quadro è largo palmi 11, e mezzo, alto 17, rimanendo le figure alquanto maggiori del naturale; e si rende proprio e copioso il componimento.

Così il Santo vecchio infermo portato in Chiesa piega le ginocchia sulla predella dall'Altare, e nel languore delle membra appare più viva la brama interna di pascersi del Divin Pane. Viene egli sostentato dietro nel manto rosso, onde si svela il corpo ignudo: apre debilmente le braccia, e le mani dimesse, e cadenti, ed aggravato dal proprio peso s'abbandona indietro, e si rilassa sulle gambe per mancanza di spirito e di vita; tantochè ogni membro si colca, e si aggrava smorto ed esangue. Lo regge un giovane sotto il braccio destro, e nel sollevargli la spalla scorre, e s'increspa l'arida pelle dalle coste, e dalle mammelle vuote di carne e d' umore. Ed essendo questa figura compitissima, ogni tratto esprime la mancanza del corpo, e il rigore delle parti estreme; assiderati gli articoli, ed i nervi, s'aprono appena le braccia, tremolano le dita delle mani, si ristringono quelle de' piedi; ed anelando il petto, si sollevano l'ossa, e rientra lo stomaco: i quali effetti mostra distintamente il colore. È il corpo grande, ed ancorchè dimagrato e languente, ritiene l'unione e la solidezza, con maniera grande; segnata dolcemente ogni parte nella sua operazione. Ma ben pare che in questo punto il Santo raccolga l'anima al suo Signore; piegasi alquanto a sinistra la venerabil faccia verso il Sacerdote: calva è la fronte, pende dal mento, e dalle gote sul petto la canuta barba, e male potendo aprir le luci, affatica, e dilata le ciglia, dibatte le palpebre, alitando le labbra. L' istessa mancanza mostrano sotto l' altre membra, avvolto il seno in un panno lino, sopra 'l quale si sparge un lembo del rosso manto sino a mezze coscie piegate in profilo sulle gambe: onde in questa figura il colore trapassa le forze dell' imitazione, e vive nell'istessa Natura. Incontro il Santo, sopra la predella dell'Altare, e nell' istesso piano si solleva il Sacerdote, vecchio venerabile, col pivia-

le di seta di color giallo chiuso al petto, e rovesciato sopra l'una e l'altra mano. Inclina egli umilmente la testa, e gli occhi al ministero divino, e raccogliendo in giro due dita, le prime della mano destra, per battersi il petto, distende sotto l'altra, e tiene sulla patena la Particola del Divin Pane. Nel quale atto dalla mano stessa sciolgonsi le pieghe del piviale sul camice oltre mezze gambe, e si dilatano spaziose in più seni, nobilitando la figura all'azione. Il volto del Sacerdote si volge in profilo d'un' aria umile e divota; abbassa gli occhi, ed appena apre le luci; e quasi abbia proferito le sacre note, chiude le labbra; la veduta è di fianco, grave l'atto e la meditazione. Dal suo lato, ma nel piano più avanti, s'inginocchia il Diacono, giovane in profilo, vestito di lungo camice bianco sino a' piedi: discopronsi le piante ignude; la stola di color verde ricamata d'oro s'attraversa in croce dalle spalle ai fianchi. Tiene con la sinistra il messale appoggiato alla coscia, e soprasta la mano col manipolo sopra il libro. Volgesi il profilo in ombra soave, rischiarata la guancia e l'orecchio, donde spargonsi i biondi crini sulle spalle; nè l'ombra toglie la grazia de' lineamenti. Dietro queste due segue il Suddiacono di età più adulta, anch'egli in profilo, con la Dalmatica rossa di lacca fiorata d'oro; e volendo accostarsi a ministrare il vino, stende avanti la destra col calice, e tiene sotto il mantile con la sinistra, mentre intento a passare avanti fra il Diacono e 'l Sacerdote, guarda in terra per muovere il piede con sicurezza, operando l'occhio e 'l pensiero. Nè cessa la pieta e il divoto affetto di quelli, che accompagnano il Santo: s'umilia prostrata con le mani a terra Paolina, divota matrona, velata, ed inclinandosi bacia la mano sinistra del Santo Padre; appresso un giovane gli sostiene il braccio, guardando sopra verso colui, che lo regge alle spalle. Dietro il Santo dall'al-

tro lato destro sta ginocchione un vecchio raso senza barba, e piangendo lo riguarda: volgesi questi in profilo, e tiene alla guancia contraria il fazzoletto per asciugarsi le lagrime. Alle sue ginocchia, ed a' piedi del Santo piange seco il leone, e pare che si dolga della vicina morte di Girolamo, avendolo seguitato in vita: inchina la testa su gli artigli, solleva, ed increspa le ciglia con senso umano, e con tutto l'affetto del pianto, ed accresce la mestizia dell'altre figure. Sopra si avanza col petto il giovane, che regge San Girolamo: lo tiene sotto il braccio destro con la mano avvolta nel manto, sicchè non tocca l'ignudo, e volgendosi parla sotto a colui, che dal contrario lato gli regge l'altro braccio per fermarlo agiatamente. Si scopre appresso la testa e la mano di un vecchio, che si abbassa, e riguarda, e dietro un'altra testa di un Levantino col turbante, secondo il motivo d'Agostino Carracci per significare l'azione seguita in Oriente. Dietro le figure, che accompagnano San Girolamo, s'avanza un candeliere grande d'argento con la torcia accesa, interrompendo il vano fra i pilastri, e la colonna. E dall'altro lato, dietro il Sacerdote, apparisce la metà dell'Altare con due candelieri nell'estremità del quadro. In aria due Angioletti volanti si danno le mani, ed uno di loro accenna sotto il Sacramento due altri in adorazione: l'istoria viene nobilitata dalla prospettiva del tempio; nel mezzo s'apre la volta in un grande arco con vacuo d'aria, e veduta di paese, e lungi due picciole figurine s'avvicinano all'ingresso. Ma chi potrebbe mai parlare degnamente, ed a bastanza d'un'opera sì stupenda? Se si riguarda il disegno e l'espressione, queste sono le parti, che sopra ad ogn'altro pittore di questo secolo, vengono comunemente concesse al merito del Domenichino. All'espressione, è molto poco quello, che si è descritto degli affetti, i quali vivono al-

la vista. L' esattezza del disegno comprende tutte le forme; nè ciascun membro ha il suo contorno preciso e corretto, ma continua ogni tratto all' operazione di tutta la figura nel modo più propio della Natura. Nè cede al disegno il colore, che ancora ottiene il primo luogo in azione efficace ed espressiva di molte figure, compita con l' ultimo finimento ed esattezza. Ciascuna figura in sè stessa è viva e spirante: e se in ciò Domenico impiegò tutti i nervi dell' arte, e del suo gran genio, mirabile ancora è lo studio, con cui egli accordò insieme tutte le parti, avantaggiandosi vicendevolmente i lumi, l' ombre, le mezze tinte, e i colori, i quali rompendosi in sè stessi, trapassano soavemente l' uno all' altro, senza estremi, e se ne genera la prospettiva aerea nel diffondersi per tutto l' aria da un corpo all' altro per i suoi gradi con termini insensibili. Si può dire, che nel corpo di San Girolamo languente languisca l' istessa natura, non in superficie, ma nella solidità del corpo, con cui il pennello colorì unitamente lo spirito. Questa figura è il soggetto principale, dove prima l' occhio si ferma, e resta però tutta esposta al lume, che le viene in faccia; l' altre, che la circondano, servono di fondo oscurato dall' ombra del Sacerdote; cioè la matrona, che bacia la mano del Santo, e il giovane, che gli regge il braccio, il quale nel sollevar la faccia sporge la fronte con la guancia al lume, interrompendo gratamente la continuazione dell' oscuro. Per accrescere il languore del corpo esangue di San Girolamo, molto a proposito vien circondato nei d' intorni dal suo manto rosso pendente dalle spalle, e sparso sulle coscie, ed al seno; poichè a quel rossore più s' impallidisce l' ignudo. La testa calva e 'l profilo, del Sacerdote restano illuminati nel campo oscuro della veduta del paese, che s' apre dall' arco, illuminandosi insieme il piviale; e sopra il piviale spicca il

profilo ombreggiato del Diacono col camice bianco, esposto al maggior lume nel piano più avanti dell'altre figure. Così vicendevolmente si portano l'un l'altro i colori regolati dentro un tempio, e ad un lume senza vantaggio di riflessi e di lumi accidentali; e mostrò Domenico in questo componimento, quanto egli prevalesse nel colorito alla più esatta imitazione di finimento, in ogni particolar figura, e nella universale armonia, e combinazione di lumi e d'ombre, avendo saputo temperare i mezzi con gli estremi, e con le ragioni del grave e dell'acuto di una perfetta musica, ritrovare un fondo ultimo, che opposto al primo chiaro nella varietà delle mezze tinte, i corpi penetrano dentro, ed escono fuori dalla superficie, perdendosi i contorni nel fondo soavemente, e generandosene il numero e la consonanza. Onde quest'opera donando quanto può produrre lo studio, e contribuire un gran genio, con ragione Niccolò Pussino rapito dalla sua bellezza, soleva accompagnarla unitamente con la Trasfigurazione di Rafaelle in San Pietro Montorio, come le due più celebri tavole per gloria del pennello. L'istesso confermava Andrea Sacchi sin dal tempo, ch'egli era ritornato di Lombardia, dilatandosi nelle maggiori lodi. Parrà bene incredibile ad udirsi, come sì preziosa pittura non incontrasse altra fortuna, che il solo premio di cinquanta scudi, dov'egli si trattenne lungamente con diligenza e studio infinito, imitando il digiuno di Protogene, che si alimentava di lupini; nè ciò paja strano, perchè egli si pose in animo di patire, e di sofferire ogni cosa per l'acquisto della virtù e della sapienza dell'Arte. Da questo esempio non debbono sgomentarsi, ma più tosto inanimarsi gli spiriti nobili de' giovani, senza arrendersi alla fortuna, alla quale, come dice quel Savio, bisogna far contrasto, finchè la virtù si avanzi, e l'una e l'altra si prendino

per mano. Nè meno della loro cattiva sorte si lamentino quelli, che senza affaticarsi, e senza incomodo aspettano in vano gli onori e i premj, mentre gli uomini più celebri con sudori alla gloriosa cima sono pervenuti. Ora per tornare all' opera, non sapendo altri, che notarvi, la condannano di furto, come tolta l'invenzione da Agostino Carracci nella Certosa di Bologna. Questa voce fu accresciuta da Giovanni Lanfranco per la grandissima emulazione contro Domenico; egli disegnò, e fece intagliare l'invenzione di Agostino da Francesco Perrier, Borgognone, suo discepolo, pratico all'acqua forte, proclamando il furto. Ma tanto sono differenti i moti, gli affetti e l'azioni delle figure, che se pure vi è qualche idea, non merita nome di furto, ma di lodevole imitazione, e come confessava Domenico stesso di aver preso qualche motivo dal suo maestro in tempo, ch' egli non pensava a questi contrasti. Chi però considera rettamente non vi riconoscerà furto alcuno, secondo abbiamo descritto. Dopo il quadro di San Girolamo, colorì Domenico la poesia della Verità scoperta dal Tempo, con occasione, che Monsignor Tesoriere Patrizio faceva dipingere il suo palazzo a Piazza Giudea, ora del Signor Marchese Gostaguti, dove nella distribuzione delle camere al Lanfranco, al Guercino, a Giuseppino, e ad altri pittori toccò a Domenico la maggior camera, riportandovi a fresco nella volta una poetica invenzione.

LA VERITA' DISCOPERTA DAL TEMPO

Lo spazio di mezzo della volta viene illuminato dalla figura del Sole, dipinto, come è l'uso, in forma di bellissimo giovane ignudo con manto rosseggiante, frenando i corsieri sopra il carro d'oro. Allo splendore suo dileguansi le nubi, e sotto di esso sollevasi nell'aria la Verità, la quale è una gentilissima vergine, che stende le braccia e le mani verso quel lume, ed an-

ziosa si raccomanda al Sole per farsi manifesta. Scuopre ella il petto ignudo, cinta in un candido zendado, ventilando all'aria il lembo del verde manto con denotare la speranza, la purità sua, e 'l petto libero senza velo alcuno. Viene accompagnata dal Tempo alato, che di sotto l'ajuta a sollevarsi in alto, appoggiandola con una mano sotto il braccio, e con l'altra tenendo il serpente, che si morde la coda, simbolo del suo perpetuo rivolgimento. Continuò il pittore, ed accrebbe l'invenzione e la poesia con gli episodj; formativi alcuni putti; i quali alludono ingegnosamente al soggetto. Due di loro portano la clava di Ercole con la spoglia del leone, dovendo la verità essere difesa con eroica fortezza, com' essa d'ogn'altra cosa è la più forte. Un altro fanciullo mostra il pomo d'oro, e tiene il bastone pastorale di Paride, seguitato dal cane, per insegnare che la verità di tutte l'altre cose ancora è la più bella, e che a lei sola conviensi il pomo, albergando fra semplici pastori. Oltre a questi fecevi due altri Amoretti, l'uno con la lira, l'altro col plettro nelle mani, come non vi sia armonia piu soave ad udirsi, che la Verità agli animi nobili e prestanti, contro la sentenza di quel poeta, che la verità partorisce odio.

Circa i medesimi tempi dipingendo Francesco Albano l' altro vicino palazzo del Marchese Asdrubale Mattei, vi chiamò il Lanfranco e 'l Domenichino, il quale l'ajutò negli ornamenti, e vi dipinse la volta di un camerino con l'istoria di Giacobbe, rivolto a Rachele, la quale si vede bellissima in profilo con la verga pastorale sopra il gregge, che beve alla fonte. Questa istoria si avanza al supremo pregio del pennello, come tutta la volta divisata in vaghissimi fogliami di stucco finto; frappostevi medaglie di metallo verde, ed istoriet d'oro, e nei quattro angoli le quattro Virtù con altri ornamenti. Avendo Domenico dipinto il ritratto del Signor Paolo Spada, Tesoriere di Romagna, il Marche-

se Giacomo Filippo suo figliuolo, gli diede a fare il quadro di San Pietro Martire, per le sorelle sue, Monache di San Domenico in Brisighella, nel nuovo Monastero da esso edificato. Espresse il Santo calpestato dal percussore, che gli si avventa con la spada, mentre il compagno spaventato fugge a braccia aperte in una boscaglia. Prese egli dopo a dipingere in Roma la Cappella di Santa Cecilia in San Luigi de' Francesi, la quale per molto, che sia famosa, nulladimeno la fama dalla vista è superata. Divise l'istorie in cinque vani, due per facciata, l'una sopra l'altra, la quinta nel mezzo la volta, e fece nella principale del lato sinistro.

L' ELEMOSINA DI SANTA CECILIA

La Santa Vergine dopo il martirio del suo sposo Valeriano, dispensa a' poveri le ricchezze per amore di Gesù Cristo: vedesi sopra la ringhiera del cortile, spogliata d'ornamenti, con i capelli in semplice nodo raccolti; e dietro s'inchina una giovane, traendo gli arredi da una cassa, mentre due servi portano un ricco scrigno. Sotto i poveri, ascesi tre scaglioni di marmo, si fanno avanti con la testa, e con le mani: un giovinetto ferma il piede sulla schiena del compagno, e gli monta addosso, attaccandosi con le mani agli spigoli del muro; ed appresso un altro fanciullo scalzo si affatica in punta di piedi, sollevando un fratellino in collo; e quasi non possa più reggersi, gli tremano sotto le gambe, scorgendosi gli effetti vivi delle membra quasi ignude. Evvi uno, che ascende il secondo scaglione di marmo, e porta, e si stringe al seno un infermo, il quale gli abbraccia le spalle, e languendo s' abbandona. Tra quelli, che hanno ricevuto l'elemosina nel piano avanti la scala, scherzò Domenico con proprietà d'affetti; e dal lato sinistro sotto la ringhiera finse una madre con un bambino in braccio, la quale si adi-

ra contro la figliuola per esserle caduto un altro figliuolino, che strascina per terra con le fascie: alza la mano per darle una guanciata, e quella si ripara la guancia con la palma della mano, e si ritira sfuggendo il colpo, con volgimento sì naturale, che il colore pare inspirato dal timore. Siede appresso un'altra madre con la figliuolina in terra, la quale ponendole in seno la mano, scherza con alcune monete, mentre la madre spiega, e mostra una veste ad un rigattiere dall'altro lato; e questi oltre l'intenzione esplica il prezzo di quella veste, e l'offerta di otto denari, aprendo cinque dita di una mano, e tre dell'altra, con la borsa aperta. Appresso costui vi è una fancinlla inviluppata in una giubba verde intesta d'oro, ed una vecchia se ne ride, ajutandola a trarne fuori la testa e le mani; e più avanti un padre sedendo spiega un panno, e tiene fra le gambe una bambina, che stende la mano ad un'altra bambina, la quale ridendo si adatta in capo una cuffia lavorata d'oro; e da questo lato vi è un arco di muro con veduta di alcuni edificj più lontani.

Di rincontro fece l' istoria compagna con la morte della Santa.

MORTE DI SANTA CECILIA

Rappresentasi l'azione nel Bagno, dove fu data morte alla Santa; si solleva il piano sopra un grado di marmo, e quivi la Santa Vergine ferita nella gola, va mancando negli ultimi respiri. Siede ella sul pavimento esangue e scolorita, con le gambe raccolte indietro; ed appoggiando il braccio destro sopra un seggiolo scolpito, si rilassa con la sinistra mano al petto. Così giace ella tra viva e morta, ed un' altra vergine sostentadole dietro il capo, le addita insieme il Santo Pontefice Urbano, che la benedice; dov' ella nel travolger gli occhi mostra gli estremi sensi di chi languisce, e muo-

re. A'piedi del Pontefice si piegano due divote donne con un ginocchio a terra, raccogliendo il sangue con le spognie sopra il pavimento, e con i vasi per riporlo, conforme l'uso antico de' Santi Martiri. Dall'altro lato s'inginocchia una fanciulla con le mani giunte, e con la faccia rivolta in profilo alla Santa: dietro la madre in piedi si volge anch'essa, e le tiene una mano sulla spalla, stendendo l'altra avanti ad un figliuolino, il quale per timore apre le braccia, e si ritira; ed appresso seguita un vecchio con la spalla, e 'l braccio ignudo, appoggiato al bastone, e con la palma aperta al duolo ed alla compassione. Più lungi a fianco del Pontefice vi è una matrona, che nel mirar lo strazio della Santa, inclina le spalle, ed apre le mani piangente, ed apparisce dietro la testa di uno, che porta la croce. Seguita appresso la matrona un padre, il quale tiene la mano sulla spalla del figliuolo giovinetto, e con l'altra gli addita Cecilia, ferita a morte, esortandolo col suo esempio alla Fede, ed alla costanza; dove'il giovanetto si stringe nelle spalle, e piega le mani al seno commosso da pietà e da orrore; e scende l'Angelo con la corona, e con la palma. L'azione è tutta tragica, nobilitata dalla scena, che rappresenta il bagno con un fianco del muro divisato con nicchi, e statue in prospettiva, aprendosi nel mezzo un nicchio a guisa di tribuna.

Nel vano di sopra seguita l'altra istoria della Santa, che disprezza l'Idolatria.

SANTA CECILIA SPREGIA L'IDOLATRIA

In questa istoria il pittore figurò il contrasto della costanza contro la crudeltà, scorgendosi il Prefetto adirato, il quale dal seggio suo addita alla Santa Vergine Cecilia la statua di Giove, ed a lei comanda che sacrifichi, minacciando tormenti e morte. Ella sdegnosa al-

trettanto, volge la palma della mano, abborrisce, e rifiuta gli empj sacrificj; intantochè un Vittimario tira l'ariete per le corna verso il tripode d'oro, e l'altro col bue tiene la scure su la spalla. Animò il pittore due sensi diversi in due figure, per essere l'una intenta al Prefetto, l'altra alla Vergine: disposevi però uno di quei govinetti, chiamati Cammilli, con la cassetta degl'incensi, il quale timoroso riguarda il tiranno adirato. Allato il Prefetto vi è un Sacerdote velato di bianco, che si maraviglia dell'ardire della Verginella in dispregiare le minaccie e la morte: la riguarda con istupore, chiudendo le labbra, ed inarcardo le ciglia, e tiene la mani incrocicchiate al seno, come avviene a chi si maraviglia. Non può altrimente insuperbirsi la Pittura di quello si faccia in quest'opera; particolarmente nella Santa all'atto avverso, in che ella rifiuta, mentre nel piegare la faccia indietro, alza un lembo del manto azzurro, formandosene pieghe bellissime; siccome i Vittimarj ignudi hanno con le tinte i migliori lineamenti.

Di rincontro questa istoria evvi l'altra compagna con Santa Cecilia, e lo sposo suo Valeriano, genuflessi alla visione dell'Angelo risplendente in mezzo, portando loro due corone di gigli e rose dal Paradiso. Nella testudine superiore mirasi la Santa sollevata dagli Angeli al Cielo, apre le braccia e le mani lieta e ridente, nell'aprirsi sopra la luce. Piega le ginocchia, e sotto un Angelo scioglie un velo gonfio dal vento, e la solleva circondata da altri Angeli con l'insegne della Santa. L'uno a destra la solleva insieme sotto il braccio, l'altro incontro tiene l'organo, e sotto volgonsi Amoretti: chi si pone in capo la corona di lauro d'oro, chi inalza il ramo della palma, scherzando due di loro, l'uno sostenta fra le braccia la spada, e sente il peso, l'altro la tira dal fodero. Tanto dipinse Domenico in questa ce-

lebre Cappella ricevendo tutte le lodi degli uomini; e dirò solo che nel colorire a fresco vi sono parti le più vantaggiose e compite, che possa mai usare il pennello. Fu intanto condotto co' suoi disegni ed architettura il nobile soffitto in Santa Maria in Transtevere, con la ristaurazione della Chiesa, fatta dal Cardinale Pietro Aldobrandini. Nel mezzo di esso dipinse a olio il quadro ottangolo con l'Assunta elevata, la Vergine con le braccia aperte nella luce, e portata su le nubi dagli Angeli: la qual figura in prospettiva dal sotto in su è di proporzione tre volte il naturale; benchè l'ottangolo non sia più alto di 14 palmi, e lungo 16: e per lo medesimo Cardinale dipinse un Crocifisso con la Vergine e San Giovanni, per collocarlo nella Cattedrale del suo Arcivescovado di Ravenna.

Così Domenico nelle molte opere, che andava dipingendo, viveva applicato, ed intento alle sue speculazioni della Pittura, ed a conoscere ottimamente la Natura umana, essendo egli ingegnoso ne' suoi concetti, e nell'esprimere giudiziosamente i costumi, e i sensi dell'animo e della mente: nel che si tiene dai sapienti che consista il pregio dell'Arte, la quale è muta, e si fa sentire alla vista. Si affaticava inoltre nelle proporzioni, e moti delle membra, adattandole alle passioni dell'animo, ed in tutto quello, che appartiene alle ragioni delle cose. Non aveva egli però astrazioni, o commercio alcuno fuori che col proprio ingegno; ed adornando più che il corpo la mente, consacrava l'amor suo tutto all'Arte. Andando per via rimaneva così astratto, e preso dagli affetti ed azioni degli uomini, che cessando da ogn'altro affare, si ritirava, quando poteva, ovvero tornando a casa, disegnava gli atti e le vivezze nella mente. Era egli usato ascondersi a disegnare sotto il mantello, e studiando durò nella sua gioventù ad andare ammantato, come filosofo, nel pallio. Gli era di gran

giovamento il leggere istorici e poeti, e se ne approfittava per l'introduzione avutane da Monsignor Gio. Battista Agucchi, il quale per il diletto grande della Pittura, soleva esporgli le bellezze della Poesia, con osservare i mezzi e i termini de' poeti e de' pittori nel rappresentare. In questo studio l'Agucchi, comunicando con Domenico, si propose di comporre un discorso sopra le varie maniere della Pittura, dividendola in quattro parti, come l'antica: del qual discorso poniamo qui il principio, tratto dal suo originale, benchè inserto, e commutato da altri sotto oscuro nome.

Appresso i Greci furono prima due le sorti della Pittura; l'Ellenica, ovvero Greca, e l'Asiatica. Da poi la Greca si divise in due sorti, Attica e Sicionia per l'autorità di Eupompo, che fu Sicionio; e crebbero tre sorti di Pittura, Attica, Sicionia ed Asiatica. I Romani imitarono i Greci, ma ebbero anch' essi la loro maniera, e perciò quattro furono le maniere degli antichi.

A' tempi moderni, dopo essere stata la Pittura per molti secoli sepolta, ha avuto mestieri quasi di rinascere, e nemmeno sarebbe così presto rinata a perfezione, se gli artefici moderni non avessero avuto avanti gli occhi il lume delle statue antiche, conservate sino a' tempi nostri, dalle quali, come anche dall'opere di Architettura, hanno potuto apprendere quella finezza di disegno, che tanto ha aperto la strada alla perfezione. E quantunque si abbia da recare molta lode a tutti coloro, che cominciarono a trar fuori questa professione dalle tenebre oscurissime de' barbari tempi, e rendendo a lei la vita e lo spirito, l' hanno portata a chiarissima luce (e si potrebbono nominare molti eccellenti maestri Italiani, e di altre nazioni, che ingegnosamente, e con valore hanno operato); con tuttociò essendo già state toccate da altri simili particolarità, con aver anche descritto le loro vite, ci ristringeremo a quei sol

soggetti, che per comun consentimento degli intendenti sono stati riputati maestri di prima classe, e capi della scuola loro particolare. E per dividere la Pittura de' tempi nostri in quella guisa, che fecero i sopranominati antichi, si può affermare che la scuola Romana, della quale sono stati i primi Rafaelle e Michel Angelo, ha seguitato la bellezza delle statue, e si è avvicinata all' artificio degli antichi. Ma i pittori Veneziani, e della Marca Trivigiana, il cui capo è Tiziano, hanno piuttosto imitato la bellezza della Natura, che si ha avanti gli occhi. Antonio da Correggio, il primo de' Lombardi, è stato imitatore della Natura quasi maggiore, perchè l' ha seguitata in un modo tenero, facile ed ugualmente nobile, e si è fatta la sua maniera da per sè. I Toscani sono stati autori di una maniera diversa dalle già dette, perchè ha del minuto alquanto e del diligente, e discopre l' artificio: fra essi eccellentissimi sono Leonardo da Vinci, ed Andrea del Sarto Fiorentino. Possono dunque osservarsi quattro specie di Pittura in Italia, la Romana, la Veneziana, la Lombarda e la Toscana: e le altre sono accessorie a queste, e dipendenti. La maniera Romana autorizzata da Michel' Angelo ha dato l'esempio dello stile grande e ricercato di contorni, per lo studio fatto da esso sopra il torso, o tronco della statua di Ercole in Belvedere di mano di Apollonio Ateniese. Sopra questa statua Michele formò l' Idea delle sue migliori figure; però i suoi corpi hanno le proporzioni, e lineamenti forti, muscolosi ed erculei, come si riconosce nella volta della Cappella di Sisto IV. in Vaticano, per la formazione degl' ignudi, e particolarmente nella figura di Aman crocifisso, che è stupenda, con l' altra di Giona: sebbene questa rappresenta più tosto un gigante, che un Profeta.

Ora per tornare all'opere di Domenico, fu egli con-

dotto a Fano dal Signore Guido Nolfi, a dipingere la sua sontuosa Cappella nel Duomo, e ritenuto con ogni più grato, ed affettuoso trattamento in casa di quel Signore, soleva egli benedire tutto il tempo, che aveva dimorato in Fano. Ridusse l'opera a perfezione in quindici istorie ripartite a fresco con figure minori del naturale, espressivi i misterj della Vergine, al cui nome la Cappella è dedicata, restandovi il quadro di mezzo a olio con l'Assunta di mano di Andrea Lilio Anconitano. Sono l'istorie lodatissime, ed è stato al certo gran sorte, che si sieno salvate dal gran tremuoto, che nel corrente anno MDCLXXII, il giorno 14 di Aprile, a 22 ore atterrò con strage lagrimevole la città di Rimini, e crollò ad un tempo con altri luoghi, le città di Pesaro e di Fano. Nel Duomo di questa essendo caduta una parte del campanile, sfondò la volta, e rovinato insieme l'arco opposto alla Cappella, la furia non passò più oltre, e parve che il tremuoto avesse rispetto a così degne pitture, lasciandole intatte, e senza danno alcuno. Egli è ben vero che quella ruina cagionò la morte di circa trenta persone, tra quali alcuni nobili, mentre il popolo in quel giorno del Giovedì Santo era concorso alla divozione del Sepolcro, e pochi altri perirono nella città.

Cominciando dalle faccie laterali, vi sono due quadri in ciascuna con un deposito di marmo nel mezzo; dalla faccia destra l'Annunziazione della Vergine, e la Visitazione di Santa Elisabetta: incontro il Presepio è la Circoncisione, essendo istorie ottimamente condotte, particolarmente il Presepio col Bambino risplendente su la paglia: l'adora la Vergine con una mano al petto, e l'altra distesa alle fascie, ed incontro un pastore nell'offerire un agnello legato in terra, si stringe al seno un figliuolino rivolto con le mani giunte in adorazione, e dietro un vecchio raso appoggiato al bastone si fa om-

bra e riparo con la mano agli occhi, abbagliati dallo splendore del Bambino; nel quale concetto egli andò imitando Annibale. Sopra ciascuno deposito è collocato un quadro di proporzione lunga; lo Sposalizio della Vergine, e la Purificazione col Bambino Gesù nelle braccia del vecchio Simeone. Sopra il cornicione, e sollevazione della volta fra ripartimenti dorati, e figure di stucco ornatissime di suo disegno, di qua e di là sono disposti due ottangoli con un tondo nel mezzo; da un lato la Presentazione e la Circoncisione, nel mezzo la Nascita di Maria. Vi sono alcune donne di grazia e di aria bellissime, fintavi la levatrice a sedere con la Bambina in seno, e la conca in terra per lavarla, ed intanto che si volge a due giovani, che sopraggiungono a veder il parto immacolato, due altre stanno ginocchione avanti, una delle quali si volge anch'essa ad una giovane, che porta l'idria dell'acqua in capo, reggendola con la mano. Accompagnano dall'altro lato due ottangoli, l'Adorazione de' Magi, e 'l Transito della Vergine, che va esalando lo spirito, chiudendo gli occhi, dolcemente distesa con le mani al petto, assistendovi gli Apostoli; nel tondo di mezzo vi è la fuga in Egitto. Restano nella sommità della volta due ovati riquadrati, nel mezzo l'Incoronazione, e l'Assunta elevata in gloria fra le nubi con le braccia aperte; e fra gli Apostoli, che si volgono con maraviglia, San Giovanni incontro posa una mano sopra l'urna, e si accosta l'altra al naso per l'odore, avendo toccato il lenzuolo del corpo glorioso, ed un altro di là vi stende la mano nel monumento.

Entro il lanternino nella sommità vi è il Padre Eterno su le nubi: posa la sinistra sopra il globo del mondo, solleva la destra e benedice, reggendogli il braccio un Amoretto celeste: ed un altro di rincontro l'adora.

Da basso nello spazio del soprarco, in ornamento di stucco dorato, è figurata

La Pietà'. Giace il Redentore morto, e disteso sopra il monumento; un Angelo dietro gli solleva e sostenta le spalle: ed un altro a' piedi ginocchione in terra stende le mani, facendo doloroso invito a meditare la Passione. Di là dal monumento alle ginocchia del figliuolo si rappresenta la madre afflitta con le mani incrocicchiate al petto, elevando le luci, e dietro il Signore Maddalena piega un ginocchio a terra, e piangendo asciuga un occhio co' capelli. In lontananza si scorgono tre croci sul Calvario, e si stende la veduta in aria tenebrosa. Ma essendo ingombrato il vano del muro da un' inscrizione di marmo con gli obblighi della Cappella, Domenico accomodò la pietra in forma del monumento, e vi finse sopra il lenzuolo col corpo disteso del Redentore.

Non vi è istoria, che non contenga invenzioni peregrine colorite a fresco, con ogni maggior perfezione, di Domenico, divisate fra gli ornamenti tocchi d' oro, e bellissime figure di stucco dirette co' suoi modelli. Erano già trascorsi molti anni dal tempo, ch' egli trasferitosi a Roma, non aveva più riveduto la patria, onde si condusse a Bologna desideroso di rivedere ancora il padre e la madre, e di prendervi moglie, come effettuò presto, congiungendosi con una onorevole cittadina. Si trovano in Bologna due tavole di sua mano, le quali o fossero dipinte in quel tempo, o dopo in Roma, come si crede, riporteremo ora; e prima quella del Rosario in San Giovanni in Monte nella Cappella de' Signori Ratti, essendo peregrina ed ingegnosa l' invenzione.

LA MADONNA DEL ROSARIO

Siede la Vergine in gloria sopra un trono di nubi, e si volge a destra con una mano al petto del Bambino

Gesù, con l'altra gli regge il braccio, mentre egli in piedi su le nubi solleva la mano, e sparge in terra le rose e le grazie del Paradiso. S'inclinano appresso tre Amoretti, tenendo su le spalle un vaso di fiori, ed uno di essi avanti piega il ginocchio, e solleva in dietro le mani al peso. San Domenico incontro ginocchione travolgendo la faccia, accenna il Bambino con la destra, e tiene sospesa la corona del Rosario con due dita della sinistra. Dall'altro lato vien significata la meditazione de' misterj dolorosi della Passione, nella figura d'un Angelo, il quale con volto mesto appoggia la guancia ad una mano, e con l'altra abbraccia la Croce, volgendosi a' suoi piedi quattro Amoretti col calice l'uno, l'altro con la corona di spine, il terzo spiega il sudario, il quarto abbraccia i flagelli, e mostra la benda degli occhi del Redentore. Si aggirano di sopra altri Angeli con altri misterj, e nel mezzo uno con l'ali aperte solleva con la destra la bandiera della Risurrezione, e sotto il braccio si scopre la testa di un Amoretto, che si pone in capo la corona d'oro radiata dell'Incoronazione di Maria; un altro Angelo solleva il giglio, ed un altro la colomba. Nel piano in terra da un lato sta ginocchione un Sommo Pontefice con le braccia aperte, e gli pende la corona del Rosario dalla mano, sollevando il volto in orazione. Qui in varie figure, tutte col Rosario nelle mani, vengono significate le grazie, che la Vergine impetra dal figliuolo in soccorso de' suoi divoti, che l'invocano nelle persecuzioni, nei pericoli, e nelle necessità, conforme gli stati della vita umana. Scorgesi avanti un povero vecchio languente, in abbandono in terra sopra una schiavina: apre ignudo le braccia, e si raccomanda; a' suoi piedi due putti, l'uno tiene il Rosario, l'altro vi stende la mano. Dietro il vecchio rappresentasi il pericolo di una donna, la quale assalita col pugnale, e stretta nel crine da un soldato, spaventata si

ripara, ed invoca Maria: vi sono appresso due altre donne assalite ancora da un armato a cavallo tutto in ombra, il quale furiosamente avventa l'asta contro di loro, e molto espressivo è il moto di queste due, che in quel subito terrore si abbracciano insieme; e tenendo anch'esse il Rosario nelle mani, pare che pronuncino il nome di Maria.

Nella Chiesa di Santa Agnese in Campo Sant'Antonio, è lodatissima l'altra tavola sopra il maggiore Altare col martirio.

MARTIRIO DI SANTA AGNESE

Esposta è la Santa sopra una catasta di legna, dove estinte le fiamme, il manigoldo per darle morte la stringe dietro ne' capelli, e spinge avanti il pugnale nella gola; ond'ella aprendo le braccia, e piegando un ginocchio cade, e vien meno, ed aspira al cielo. Dal lato sinistro una donna ginocchione guarda lo scempio, e si ritira commossa da pietà incrocicchiando le mani; ed a lei rifugge, e si stringe al seno un figliuolino per timore. Seco due altre donne in piedi; l'una si volge indietro per non vedere, ed apre la mano, l'altra vi attende, e mira il colpo atroce, aprendo anch'essa la mano per compassione. Siede il Giudice dall'altro lato, e giacciono in terra morti due giovani di quelli, che avevano apprestato l'incendio; l'uno col petto avanti, rovesciata una mano alla fronte, l'altra distesa appresso il mantice, e con le gambe elevate sopra il compagno: la qual figura ignuda s'ingrandisce con raro effetto in prospettiva. In alto s'aggira un coro d'Angeli sedenti su le nubi, suonando, e cantando; e sopra risplende lo Spirito Santo fra 'l Padre Eterno, e Gesù Cristo, il quale porge ad un Angelo la corona, e la palma della Santa Martire.

Domenico fece dimora qualche tempo in Bologna, e

v'ebbe un figliuolo; ma oltre le cose, che dipinse, attese agli studj dell'Architettura, e si tiene che egli vi dasse principio alla Chiesa della Confraternita della Crocetta, fabbrica picciola. Intanto essendo eletto Sommo Pontefice Gregorio XV. che, mentre era Cardinale, gli aveva tenuto il figliuolo al Battesimo, Domenico tornò a Roma, e fu fatto architetto del palazzo Apostolico, nella quale carica perseverò in quel breve Pontificato, senza operare cosa alcuna di momento. Era nondimeno venuto il tempo, che la virtù sua risplendesse nella Chiesa di Sant'Andrea della Valle, quando il Cardinale Alessandro Montalto, avendo edificato questo nuovo tempio, lo elesse alle pitture. Giovò a lui ad essere preposto a ciascuno l'aver egli già prima dipinto l'istoria di Timoclea, fra alcune altre della vita di Alessandro Magno, fatte colorire in ovati dal medesimo Cardinale, il quale più di questa si compiacque, facendone singolare stima. Sicchè lo chiamò all'opera, e gli propose non solo la cupola, e la tribuna, ma tutta la volta della Chiesa da dipingersi fra ripartimenti di stucco. Cominciò Domenico dai quattro triangoli, ovvero peducci sotto la Cupola con i quattro Evangelisti; il cui senso in nuovo modo espresso, anderemo seguitando con l'ordine, che si presenta alla vista.

IMMAGINI DE' QUATTRO EVANGELISTI

San Matteo dal lato destro siede sopra una nube, intento alla meditazione della nascita e morte di Cristo, ch'egli scrisse rispetto l'umanità sua: stende la sinistra ad un libro, e rivolto a destra s'appoggia in cubito con la mano al mento. E ben con tutto il corpo riposa questa figura, soprapponendo sul destro ginocchio la gamba sinistra; e dal manto giallo rosseggiante s'aprono il petto, e le braccia ignude dalla tonaca, ed ignude le gambe con gli eroici lineamenti. Così composto il

Santo Evangelista riguarda sotto al libro degli Evangelj, che un Angelo gli tiene avanti; e lasciando la faccia sulla mano ricopre il mento, ed esprime l' attenzione sua negli occhi, e nella fronte. Di fianco tiene l' Angelo una mano sulla tavola del libro degli Evangelj, e con l' altra l'accenna al Santo, e l' inspira; e sopra un altro Angelo si scopre con le braccia avvolte alla sommità della Croce, e con gli occhi elevati pietosamente al cielo, simbolo della passione e morte del Signore. Sotto un Angelo ajuta a sostenere il libro degli Evangelj, ed a' piedi dell' Evangelista nella nube si vede la culla con un bambino, che stende fuori la mano alla fascia, simbolo della natività.

Siede San Giovanni dal lato sinistro tutto elevato, scrivendo i misteri della divinità, e solleva il volto, gli occhi, e lo spirito al cielo; tiene sospesa la penna con due dita della mano, e sospende insieme l' altra col braccio elevato sopra il libro, retto dietro da un Angelo. Così Giovanni rivolto al Cielo alza il ginocchio destro, ed allontana l' altro, incavalcando la coscia sull' aquila, sopra la quale egli poggia, e si sublima. Da ogni parte magnifico è l' atto; e 'l manto rosso affibbiato al petto s' avvolge dal braccio destro quasi al piede, e si svela l' altro braccio dalla tonaca verde a mezza coscia; ed esquisita è l' arte di tutta la figura. Appresso il Santo Evangelista un Angelo scioglie il petto dalla nube, e solleva il braccio, e la mano col calamajo sotto la penna, e con un lembo del rosso manto va ricoprendo l' ignudo. In alto due Amoretti; l' uno si volge al Cielo con le mani, l' altro porta sulla spalla risplendente face, e riguardando a terra, addita il Cielo, simbolo della luce descritta da San Giovanni. A' suoi piedi due Angioletti sedenti sulle nubi si pongono vicendevolmente le braccia al collo, e baciandosi si danno le mani in segno della dilezione di Cristo. Nella

testa giovanile di questo Evangelista, imitò Domenico un ritratto antico di Alessandro Magno col volto elevato, il quale è noto agli artefici per la sua bellezza, alla quale corrispondono tutte le parti, e l'altre membra del Santo Evangelista, sospeso ed astratto col corpo e con lo spirito alla contemplazione celeste della Natura Divina.

Seguono in contro gli altri due Evangelisti.

San Marco sedendo si volge a destra, ma la veduta è di profilo, ed espone il fianco sinistro: il braccio ignudo, e la mano sopra la tavola del libro posato sulla coscia, e nel sollevarlo abbassa, ed ascende dietro il capo, discoprendo sotto la fronte, e la guancia senile con la canuta barba, e l'occhio intento al libro nella meditazione dell' Evangelio, e del Mistero della Resurrezione del Signore. Col braccio si solleva sotto il ginocchio sinistro, e dal manto verde cadente dall'una e l'altra coscia, si vede fuori la gamba legata sul ginocchio, e sul collo del piede ignudo, all'uso d'Oriente. Sopra un Angelo si espone in faccia tutto spiccato in aria, con la destra mano volge dietro il collo la candida bandiera di Cristo risorgente, tirandone un lembo con la sinistra, sicchè gli fa vela sopra il capo; e l'atto e l'aria del volto è bellissima. Sotto i piedi di questo Evangelista, due fanciulletti scherzano puerilmente, e si abbracciano sedendo sopra il dorso del leone, il quale mansueto si volge verso di loro; e più sotto sulle nubi stende supino un altro fanciulletto con le braccia e con le mani.

Succede San Luca spiegando con l'una, e l'altra mano un volume, in cui è scritta la dignità sua sacerdotale con le lettere: FUIT SACERDOS. Dal lato destro un Amoretto distende quel volume, e lo regge sottoponendovi il braccio, mentre il Santo travolge la faccia a siuistra, e guarda sotto al popolo. Veggonsi a'suoi piedi

due Amoretti; l' uno si pone in capo la mitra sacerdotale, l'altro apparisce alquanto, e tiene sospeso il laccio del pettorale gemmato. Vien ricoperto il Santo da tonaca gialla ritirata a mezze braccia, e dal seno spiegasi il manto azzurro sino a'piedi, che è quanto si può dipingere nello stile de'panni, ed in ogni tratto di pennello. Dal lato destro si curva il bue, e sopra dal sinistro due Angioletti espongono l' immagine della Vergine da San Luca dipinta; l'uno di loro dietro nel reggere il quadro tiene la tavoletta de'colori, e i pennelli per gloria della Pittura; e bene ad immortal pregio di essa riescono sì nobili componimenti.

Sono le figure alte circa palmi 21, in forma di colossi, e riescono di grata proporzione rispetto l'ampiezza e sublimità del luogo; ma più sublime e magnifico è lo stile. Sono finte in una apparizione reale, distaccate dalla superficie del muro, che presta loro il campo in una mezza tinta bianca. Onde le nubi di sotto avanzano in fuori dalla superficie, e con gli sbattimenti adombrano le cornici dorate de'sottarchi, e quattro statue di Angeli di stucco finto, posate sopra il cornicione con la palma in mano, negli angoli inferiori dei medesimi peducci. La veduta è alquanto dal sotto in su, e 'l colore forte al maggior finimento opera al conserto della Gloria di sopra la cupola, che si addolcisce con gratissima armonia. L' industria di Domenico adempì tutte le parti, e superò insieme le difficoltà dei siti distesi in angoli con la disposizione delle attitudini, e con ischerzi di Angeli e putti; tantochè l' ordine libera le figure da ogni angustia e necessità del sito, mostrando il modo di spiegare nelle sue invenzioni sì nobili concetti. Seguitò egli a dipingere la testudine della tribuna sopra il cornicione, la quale essendo formata in una mezza sfera divisa da due fascie, si spartisce in tre vani; l'uno in mezzo piramidale fra due

quadri irregolari tagliati di sopra da un mezzo ovato, e nel vano di mezzo è dipinto

San Pietro e sant' Andrea, chiamati all' apostolato. Fermasi Cristo sul lido del mare, e distendendo la destra, chiama a sè i due fratelli pescatori; e mentre Andrea tocco dalla voce divina si volge, ed apre le braccia tutte ignude col petto, Pietro sedendo sull'orlo della barca già scende, e pone il piede scalzo nell' acque; e nel tempo istesso rivolto anch'egli al maestro abbassa una mano sulla rete, e tiene l'altra al petto, e gli risponde, incaminandosi verso di lui ben sicuro di correr sull'onde. Qui è da ammirarsi la forza della prospettiva nella figura del barcajuolo, sollevato ignudo con un piede sulla punta della barca, e con l'altra gamba sospesa in iscorto nello spingere il remo: ed essendo dipinto nella maggiore concavità del muro, apparisce in piano spiccato dalla superficie; ed il remo sprezzando il concavo, viene avanti con istupendo effetto. Non minore industria usò Domenico nella figura di Cristo, che resta in piè ritto non ostante la cornice obliqua, e curva del muro, che di vicino la circonda; e ben diss'egli che a queste difficoltà non bastandogli le regole della Prospettiva, era stato necessitato ricorrere all'ingegno.

Al lato destro è dipinta la Flagellazione di Sant' Andrea; legati in croce i piedi e le mani, su' quattro pali di legno poco elevati da terra: vedesi in iscorcio il corpo ignudo, e supino con la faccia rivolta al Cielo. Dà tre lati i percussori lo battono con furia vibrando le funi, mentre uno di loro nel legarli il piè destro rottosi il laccio, cade in dietro, rimanendo con la gamba e 'l braccio sinistro in aria sospeso, e ritenendo in mano un pezzo di fune. Finsevi appresso un soldato armato, che si burla della caduta, strepitando col dito alla bocca; e di rincontro uno, che avendo porta-

to sulla spalla, e scaricato in terra alcuni mazzi di fusti e flagelli, si arresta con la spalla inclinata guardando verso costui, accennatogli avanti da un altro, il quale ridendo piega un ginocchio, e raccoglie un mazzo di fusti per battere il Santo. In tal modo andò Domenico ricercando l' espressione, e 'l costume di quella canaglia con gran proprietà dell' azione. Dietro costoro vi è una donna ginocchione, che abbraccia un figliuolino rifuggitole al seno per timore delle percosse; e rappresentasi il martirio in un cortile nobilitato di architettura con l' apertura di un arco, e di una finestra, donde riguardano alcuni del popolo.

Dal lato sinistro L' Adorazione della Croce, mentre il Santo condotto al martirio ginocchione in terra vi stende le mani, e l'adora: non lungi vedesi la croce attraversata in due tronchi, ed un ministro, che vi appoggia la scala. Due altri ministri avanti sollecitano il Santo, e lo tirano per le braccia minacciandolo; ed un altro dietro gli spinge la spalla, e gli addita avanti la croce. Precede il Capitano sopra un cavallo bianco, e si svela indietro a costoro, e fa segno col bastone, che sollecitino, e dietro il Santo un sargente con l'asta in mano respinge uomini e donne; rappresentandosi l'azione fuori della città, concorso il popolo a vedere sulle mura.

Nel mezzo ovato di sopra vedesi il Santo Apostolo con le braccia aperte portato al Cielo dagli Angeli; e più avanti nel sottarco della cupola fra' medesimi scompartimenti, vi è colorito San Giovanni Battista a sedere, che ai due discepoli addita il Signore là oltre un cespuglio, mentre Sant' Andrea con una mano abbraccia il compagno, e stende l' altra verso il maestro, ed a seguitarlo l' invita.

Il vano piramidale dell' istoria di mezzo della barca, è alto palmi 36 e mezzo, largo 34, restringendosi nel-

la sommità a palmi 10, com'è notato nel disegno, che serbo della prima invenzione. Sono l'istorie divisate da fascie ed intagli di stucco, tocchi d'oro con Angeli, putti, candelieri, ed altri ornamenti ornati splendidamente. Si aprono sei finestre sopra il cornicione, fra le quali sono collocate sei Virtù a sedere in forma di donne, colorite al naturale; la prima a destra in faccia a chi riguarda è la Fede vestita tutta pura di bianco: posa una mano al petto, e con l'altra inalza sopra il calice l'Ostia sacramentale. Siede incontro la Speranza, e solleva gli occhi al Cielo con le mani giunte, e 'l suo manto è verde con la tonaca gialla in oro del prezioso acquisto. Appresso la Fede segue la Carità col manto rosso del suo fuoco, e tonaca verde, perchè mai s'inaridisce; ella solleva il braccio nudo, e la mano ad un fanciullo incavalcato sulla spalla, e sollevando insieme il volto porge la poppa ad un bambino, ed un altro le si avvicina al fianco. Siede incontro la Fortezza, armato il capo d'elmo; appoggia la destra sullo scudo d'acciajo, e raccoglie il braccio sinistro sulla colonna; e soprapponendo l'una all'altra coscia, col leone a' piedi, si volge al Cielo. Sotto il manto giallo leonino, la tonaca turchina esprime il suo pensiero celeste, abbigliate le spalle d'un velo rosso per la costanza al sangue ed alla morte. Dall'altro lato succede la Religione Regolare, alludendo a quella de' Chierici Regolari, che officiano la Chiesa: con una mano abbraccia la Croce, e tiene l'altra rivolta alla spalla, abbassando lo sguardo in segno dell'umiltà ed ubbidienza: la veste è rossa, e la sopraveste azzurra; poichè inspirata da Dio è tutta celeste, e mantiene il fervore dello spirito. Dall'altro lato l'accompagna il Disprezzo del mondo, o sia la Povertà volontaria, che è una purissima donna, e spogliata ignuda a sedere con un candido zendado al seno, solleva pietosamente il vol-

to e le braccia al Cielo, e dà di calcio ad un vaso di monete d'oro rovesciate fuori, che sono i beni del mondo e le ricchezze. Sono queste figure due volte il naturale, circa 14 palmi, ed in ultimo restano gli ornamenti delle lunette sopra le due prime finestre. Dai lati sedono due giovani ignudi sopra pilastri finti, e tengono i lacci d' un festone di frondi e pomi, pendente sopra una conchiglia nel mezzo. Sotto scherzano tre fanciulletti; l' uno coglie i pomi, il compagno vi stende la mano, e 'l terzo si pone alla bocca uno di quei pomi, e questi serbano lo stile il migliore de' putti di chi mai ne abbia dipinti. Dall'altro lato ancora vi è uno di loro, che tiene la mano al festone, ed insieme porge un pomo ad un altro fanciulletto, dove i giovani ignudi da ogni parte sedendo si volgono in varie vedute, di fianco, dal petto, e dalle spalle con isquisitezza di colore e di contorni. Ma perchè già nel corso di quest'opera era seguita la morte del Cardinale Montalto l'anno MDCXXIII. al Lanfranco riuscì d'ottenere la cupola, quasi Domenico non fosse stato sufficiente dipingerla per lo prossimo Anno Santo. Della qual cosa provò egli molto rammarico, così per essersi affaticato in compire gli Evangelisti in poco più di un anno con aver posto mano alla tribuna, e fatti i disegni della cupola istessa in tre invenzioni differenti; l'una tutta in pittura, spiegando i misterj della Beatitudine di Dio, l'altra era mista di stucchi e di colorito, la terza era formata senza pittura di soli stucchi, e di partimenti. Ma vane restarono queste sue diligenze; poichè mentre egli esibiva i disegni, si vidde sopra 'l palco il Lanfranco dipingere la cupola. Finita dunque la tribuna di Sant' Andrea, applicossi ai quattro tondi nella Cappella del Cardinale Bandini in San Silvestro a Monte Cavallo, con figure minori del naturale a fresco, ed istorie del Vecchio Testamento. In faccia Ester, che

sviene avanti il Re Assuero, il quale scende dal soglio, e stende la destra per soccorrerla, mentr'essa nel venir meno appoggia un braccio sulla spalla d'una damigella, e mancando sotto il ginocchio tutta si piega, e si rilassa pallida e smorta. Dall'altro lato Giuditta inalza e mostra la testa di Oloferne al popolo, che solleva le palme, e ringrazia il Signore: spira ella il magnanimo ardire, e nell'alzare la destra spiega il manto azzurro dal braccio avvolto al seno. E queste due istorie sono dipinte all'ultima e suprema bellezza, accompagnate da altre due, Davide che balla, e suona avanti l'arca portata da' Sacerdoti, seguitando il Vittimario, che ritiene un ariete per le corna; e con questa Salamone sedente nel soglio con la madre Bersabea. Circa i medesimi tempi nella Chiesa della Vittoria dipinse la cappella dell' Avvocato Merenda, col quadro a olio della Vergine, la quale discesa e sedente sopra una nube, porge il Bambino a San Francesco, infrapostovi un Angelo, che ajuta a reggerlo nelle fascie, espresso l'amore e l'umiltà del Santo in riceverlo ginocchione; e sopra Angioletti intenti a riguardarlo. Nelle due facciate laterali sono a fresco dipinte le Stimate, e lo svenimento del Santo al suono dell'Angelo, ed essendosi egli risanato da pericolosa indisposizione, soddisfece al voto col quadro donato alla Chiesa de' PP. Cappuccini con un'altra invenzione delle Stimate, che oggi si vede appeso allato l'Altar maggiore, con l'Angelo che sostiene il Santo nel suo venir meno. Edificatasi la Chiesa di San Carlo a Catinari, era stata data la cupola a Gio. Giacomo Sementa, allievo di Guido Reni, la quale restò poi adornata di stucchi, avendovi egli colorito solamente il Padre Eterno nel lanternino. A Domenico fu allogata con le quattro Virtù ne' peducci della medesima cupola, le quali egli simboleggiò con invenzioni morali.

IMMAGINI DELLE QUATTRO VIRTU' CARDINALI

S' offerisce in faccia dal lato destro la Giustizia, vergine regia sedente sopra una nube; dietro un Amoretto volante stende la mano sopra la fronte, e le pone in capo la corona d'oro, come regina, che dell'altre Virtù ha il principato. Ella piega in riposo il gomito sinistro, e svela il braccio con la mammella, e con la destra distende lo scettro del suo felice impero. Così composta piega in lungo l'una più dell'altra gamba, e travolgendo la faccia, riguarda amica, e promette sicurezza e pace tranquilla. A' piedi suoi, e di sotto il sinuoso manto, che dall'omero si spande, un Amoretto sorge, e tiene le bilance, ed un altro per l'aria volando supino, abbraccia su la spalla i fasci con la scure. Il manto di questa vergine è di color d'oro incorrotto; e la tonaca pavonazza denota la gravità e la moderazione delle sue leggi. Sotto di essa nell'inferiore angolo sta una donna in piedi sopra un globo di nubi; discopre dalla camicia alquanto il petto, e mezze le braccia, e piegando pietosa il volto, preme fra le dita le gravide poppe, stillandone fuori vitale e puro latte. Il manto rosso, ventilando dalla spalla sinistra, si annoda al seno, e si avvolge quasi al piede, ed il colore imita il fuoco della Carità. Oltre il senso, che la Giustizia nutrisce, e conserva gli uomini in unione ed in vita, riguardando l'altrui bene, il pittore alluse alle parole di San Matteo: Beati coloro, che sono famelici, e sitibondi della Giustizia.

Nel triangolo compagno vedesi la Prudenza tutta in considerazione e pensierosa; s'appoggia in cubito con la testa elevata, perchè ella è abito dell'intelletto, che non opera, ma considera e medita i mezzi, che appartengono alla felicità umana. Ferma il gomito sopra un globo di nubi, e posa la guancia su la mano sini-

stra col dito indice alla fronte, elevando gli occhi e 'l pensiero. Prende con la mano destra lo specchio da un Amoretto, e travolgendo le gambe solleva un ginocchio, e declina l'altro, ricoperta dal manto azzurro sino alle piante. La tonaca gialla si scopre al petto, e dietro il gomito sinistro due fanciulli, l'uno getta le palle delle sorti dentro l'urna, e si volge al compagno, che tiene in mano il serpente, simbolo usato della Prudenza. Sono questi due dipinti in ombra sotto un lembo del manto spiegato dalla spalla, discoprendo uno di loro alquanto la fronte al lume, e'l braccio fuori avvolto al serpente. Il pittore dispiegò bene quella sentenza, che la Prudenza volge le sorti, e domina la Fortuna; la tonaca gialla esprime la maturità di questa saggia vergine; e'l manto azzurro, la limpidezza del consiglio e la serenità della mente. Sopra il serpente vola la colomba intesa per la semplicità, con cui la Prudenza differisce dalla malizia, conforme le parole di Cristo: Siate prudenti come i serpenti, semplici come le colombe. Sotto nell'angolo inferiore, spicca in aria un vecchio alato, quasi ignudo; solleva il volto, e la destra col compasso aperto alla misura, e guarda in alto verso lo specchio di questa vergine, abbassando la sinistra con l'orologio; poichè il tempo è necessario all'azioni prudenti.

Nel triangolo opposto alla Giustizia, vi è la **Temperanza** veduta di fianco in profilo, e distesa a sedere; piega il braccio in riposo, e tiene con la sinistra un ramo di palma, e distendendo la destra prende il freno portole da una fanciulletta ignuda volante. A'suoi piedi scopresi il collo e la testa elevata d'un cammello col ginocchio piegato su la nube; e dietro il ramo della palma si esercitano due fanciulli con due vasi di cristallo nelle mani; l'uno versa l'acqua nel vaso del compagno mezzo pieno di vino, simbolo usato della Temperanza. La fan-

ciulletta col freno significa la Voluttà da frenarsi subito in noi, alludendosi al freno, impresa di San Carlo. La palma è segno della vittoria degli appetiti, e 'l cammello ancora è impresa del Santo, e della famiglia Borromea. Ma il pittore con ragione lo collocò appresso questa Virtù, dichiarando l'animo temperato per conservarsi il cammello fin quattro giorni senza bere. Sotto la figura della Temperanza siede la vergine, che abbraccia l'Alicorno, altra impresa di San Carlo, e contrassegno d'amore casto e pudico. La tonaca di questa Virtù è turchina e celeste; e la circonda il manto di color verde temperato di giallo, alludendo alla maturità delle passioni giovanili.

Succede la Fortezza, e questa vedesi tutta in faccia sedente su le nubi, armata il capo d'elmo, e 'l petto con l'egida d'oro; impugna con la destra la spada d'acciajo, con la sinistra lo scudo, e magnanima e guerriera riguarda il cielo, e si volge a Dio, che l'inspira a sublimi e gloriose imprese. Dietro lo scudo esce alquanto fuori la colonna con due Amoretti, l'uno de' quali puerilmente a cavallo vi siede; e dall'altro angolo un altro Amoretto dispiega un volume, in cui è scritto Humilitas, impresa di San Carlo, alludendosi alla fortezza Cristiana, e all'umiltà congiunta nel sofferire. Ma la nobil vergine, imbracciando lo scudo, piega il gomito ignudo, cadendo dalla spalla e dal seno a' piedi il rosso bellicoso manto; dall'altra spalla la veste di color verde cade con nobile abbigliamento, restando tutto il braccio ignudo. Sotto di lei vedesi un eroico giovane formato con eroici lineamenti: siede a cavallo sopra un feroce leone rampante; regge il freno con una mano, con l'altra vibra in alto un dardo, quasi lo freni, e lo punga secondo le parole del Salmo: Conculcherai il leone e 'l dragone; significando ancora l'imperio, che l'uomo forte ha di sè stesso nel domare con virtù le

passioni, e l'impeto dell'animo. Questo magnanimo eroe volge avanti la faccia invitta, e sventolando i capelli dalla fronte, ricopre il resto del crine in un lembo del rosso manto della Fortezza, che gli cade sopra il braccio; e s'accresce lo spirito e 'l moto.

Sono le figure in proporzione di quindici palmi, e Domenico le rappresentò, come gli Evangelisti, vere e reali, distaccate dal muro, uscendo fuori con gli sbattimenti sopra le cornici dorate degli archi con tanto rilievo, che le ali particolarmente degli Amori spiccano in aria, nè l'occhio è bastante a resistere all'inganno; e l'effetto è degno di essere particolarmente osservato nei due, che tengono i fasci, e 'l titolo dell'Umiltà. Con l'opera di San Carlo cominciò Domenico una delle tavole grandi in Vaticano, il Martirio di San Sebastiano; ed un'altra dalla sua nazione Bolognese glie ne fu allogata per l'Altare maggiore della Chiesa di San Petronio, le quali trasferiremo al fine, sopraffatti dalle molte opere di Roma, e dall'altre di Napoli, che si parano avanti senza interrompimento.

Era qualche tempo, che si trattava l'andata di Domenico a Napoli, per le pitture della Cappella del Tesoro, la quale impresa veniva stimata difficile, non essendo prima riuscita nè a Giuseppino, nè a Guido, che vi si erano trasferiti in diversi tempi, costretti tornarsene con pericolo. Conciosiachè i pittori di quella città sopportavano mal volentieri il vedersi anteporre forastieri, e torsi di mano un'opera, per la riputazione e guadagno, la maggiore che fosse stata sin allora in altro luogo d'Italia. Tuttavia Domenico, risolutosi alle condizioni offertegli da quei Signori Deputati, trascorse a Napoli a riconoscere presenzialmente la Cappella, ed a concludere il trattato. La cagione di questa sua partita di Roma, fu la scarsità della sua fortuna; perchè l'opera di Sant'Andrea, oltre essergli stata diminuita, non

ebbe quella rimunerazione, che si conveniva, e che egli sperava dalla liberalità del Cardinale Montalto, mancatogli per morte. L'altra opera di S. Carlo fu così mal riconosciuta, che egli non si curò di proseguir la cupola, adornata poi di stucchi, lasciata nella sua partenza l'ultima figura della Temperanza non intieramente di sua mano compita. E sebbene gli erano pagati convenevolmenti i quadri privati, nè gli mancassero occasioni di dipingere, contuttociò egli sollecitato da genio grande di operazioni gloriose e magnifiche, parevagli di stare ozioso senza essere adoperato in Roma, in quel luogo, che alla sua virtù suprema si conveniva, posposto a'pittori giovani, che si facevano avanti. Vedevasi ancora, fin subito morto Gregorio XV., tolto all'Architettura del Palazzo Apostolico; dov'egli ambiva anche quella della Basilica Vaticana, avendo consumato gran tempo e studio in quest'Arte, nella quale era dottissimo quanto altri più famoso nell'Architettura, senza aver mai avuto occasione di soddisfare al suo talento. Per le quali ragioni Domenico stabilì l'andata sua a Napoli, e concluso il trattato, l'anno MDCXXIX. vi trasmigrò con la famiglia. Nobili veramente furono le condizioni, e convenienti a quella città regia, assegnategli abitazioni comode nella casa del Tesoro; e i prezzi, cento scudi ogni figura intiera, cinquanta le mezze figure, venticinque le teste, che in lavoro sì grande, rispetto la cupola, i peducci, e tante altre istorie a fresco e a olio, si accrescevano ad un cumolo di ricchezza sufficiente allo stabilimento e splendore del suo stato nell'occupazione di molti anni. Ma noi per descrivere quello, che vi dipinse, cominceremo dai quattro peducci, e triangoli sotto la cupola con invenzioni appartenenti a San Gennaro, ed alla Protezione sua verso la città di Napoli.

IMMAGINI DI SAN GENNARO PROTETTORE DELLA CITTÀ DI NAPOLI

Nel destro triangolo in faccia, mirasi Cristo ignudo dal manto, che con le braccia aperte riceve San Gennaro, portato al Cielo dagli Angeli, dopo il suo martirio. Dietro il collo del Santo vi è un Amoretto divino, il quale con una mano tiene la spada, e con l'altra tocca il ferro tagliente, che nel martirio recise la testa dal busto. Seguono altri Angeli con l'insegne sacre del Santo; il pastorale, il libro, la penna, il giglio, e dietro due di loro portano una bandiera rossa, con l'impresa del serpente, simbolo dell'errore, e del Demonio debellato col martirio, precedendo un altro, che suona la tromba del trionfo. E sotto vi sono disposte le tre Virtù, Fede, Speranza e Carità, dal glorioso Gennaro esercitate in vita, e lasciate in esempio al suo popolo: e queste stanno con le mani elevate, contemplando la beatitudine.

Nel lato compagno vi è il Santo, che prende la protezione della città di Napoli, e come protettore impugna l'asta e lo scudo, in cui è scritto PATRONUS. Evvi Cristo avanti a sedere, il quale posa la sinistra sopra il mondo, distende la destra, ed addita ad un Angelo inginocchiato a' suoi piedi, che assista, ed accompagni Gennaro alla difesa; mentre l'Angelo istesso tiene anch'egli sotto la mano all'asta; e tre spiriti celesti ajutano a reggere lo scudo. Vi sono altri Angeli, che seguitano il glorioso Protettore, l'uno con l'insegna della Croce e 'l pastorale, l'altro con la palma del martirio, e l'ampolle del sangue suo miracoloso. Seguono appresso alla custodia del popolo Gabriele col giglio, Rafaelle con la spada e con lo scudo; ed appresso Cristo si volgono due Amoretti, che si abbracciano; l'uno tiene il ramo dell'ulivo, l'altro la bilancia, cioè la Giustizia e

la Pace: quella mai si parte dal trono divino, questa solo da Dio è concessa agli uomini giusti; onde la protezione ha efficacia, lasciato il peccato, che altro non significa qui Tobia col pesce, cioè il peccatore illuminato. Sotto nella declinazione del triangolo, sono rappresentate tre bellissime figure, la Fiducia, che si deve avere in Dio, espressa in una donna, la quale ferma il piede su l'ancora, e tiene con una mano il timone, elevan lo l'altra col volto al Cielo. Con questa vi è la Fortezza armata di elmo e di spada, e con la mano elevata dal lato sinistro sopra lo scudo, in cui è scritto HUMILITAS. Questa è la Fortezza religiosa e Cristiana, congiunta all'Umiltà con sacro manto affibbiato al petto sopra la lorica; siede ella, e tiene il piede sopra il globo, sprezzando il mondo, ed appresso un bambino frena un leone col morso alla bocca; nella quale virtù accrebbe Domenico l'invenzione dell'altra immagine dipinta in Roma, nella Chiesa di San Carlo. Con la Fortezza siede al pari la Munificenza della regia città di Napoli, radiata di corona d'oro; tiene in mano un abbaco, delineatavi la pianta di questa sontuosa Cappella; e dietro su la base è la statua di San Gennaro.

Nel terzo triangolo è Cristo sedente, che si rivolge alle preghiere, ed all'intercessione del Santo Protettore, seguitato da altri Protettori del popolo Napoletano, la cui pietà e religione, viene espressa in una donna, che tiene nelle mani l'incensiere, e'l cuore, che offerisce a Dio. Evvi la Carità, che distribuisce monete a due poveri fanciulli, e con esse la Penitenza effigiata in un uomo ignudo, che tiene in mano le funi, duplicate in flagelli, ricordando al popolo le buone opere, che debbono concorrere per rendersi degno della protezione.

Nel quarto triangolo viene espressa la Vergine, la quale genuflessa sulle nubi prega il Figliuolo, che rimetta il gastigo imminente alle colpe del popolo penti-

to; ed alle preghiere di essa due Amoretti celesti tolgono di mano la spada a Gesù Cristo, ed uno di essi la rimette nel fodero. Sotto vi è la sua testa nel busto d'oro, la quale si espone nella medesima Cappella. Evvi l' Orazione figurata in una vergine genuflessa, la quale con la sinistra tiene l'Ufficio della Madonna, e la corona del Rosario, e con la destra solleva la pazienza Carmelitana per la gran divozione, che la città di Napoli ha verso la Vergine del Carmine. Onde l'Orazione per la sua fortezza e valore, ha il petto armato di lorica, in cui è scolpita la testa di un Angelo in vece di Medusa. All'Orazione si avvicina la Penitenza, donna estenuata, la quale si batte le spalle con le funi in pentimento del peccato, espresso nella tigre, che giace ai suoi piedi. Dall' altro lato nell'inferiore angolo, mirasi un giovane armato di elmo con la candida insegna di Maria, scrittovi il titolo della sua immaculata Concezione: SEMPER VIRGO DEI GENETRIX IMMACULATA. Questi è il Zelo della Fede, intrepido ed invitto, il quale calpesta Calvino e Lutero, l'uno sopra l'altro rovesciati ignudi per terra con gli empj libri, scrittivi i nomi loro e di Nestorio.

Seguono l' istorie colorite a fresco, nelle lune grandi degli archi della Cappella; due laterali, ed una sopra la porta, col tondo colorito nella volta sopra l'Altare maggiore.

Nel medesimo tondo rappresentasi San Gennaro, e i compagni dentro l'anfiteatro di Pozzuolo, condannati alle fiere, e dati in preda ad orsi e leoni, i quali si umiliano a' loro piedi senza offesa alcuna. Sta il Santo nel mezzo con le braccia aperte converso al cielo, e seco gli altri in orazione all'apparire di Cristo in gloria, confermandoli e riempiendoli di grazia divina. Negli spazj di sotto di qua e di là vi sono due altre istorie; San Gennaro, il quale condotto legato rende la luce degli

occhi al Preside Timoteo, acciecatosi per la crudeltà sua verso il servo di Cristo: spira maestà il Santo nell'abito suo vescovile, e stende la mano verso li Cielo, invocando la virtù del Signore, mentre Timoteo alla sua voce levasi dal seggio con le mani a tentone; e figurò appresso un soldato incredulo, che gli pone la mano avanti gli occhi per assicurarsi della cecità. Dipinse incontro il Santo medesimo nudato all'eculeo, con le braccia legate, ed alzate sopra la testa ad una girella per tormentarlo, e distaccargli dall'ossa i nervi. Ride un giovane carnfice, portando le funi sulla spalla, e il compagno ne prende una massa, e la mostra al Santo con una mano, con l'altra lo minaccia per ispaventarlo.

Sopra la luna grande del lato sinistro dell'ingresso, viene espresso San Gennaro condotto da Nola a Pozzuolo al martirio, con Festo Diacono e Desiderio, suoi compagni, legati con aspre catene. Dietro di essi vedesi l'empio Timoteo sopra il carro in trionfo; e vi è un soldato, che reggendo il freno de' cavalli, urta d'un calcio, e stimola con impeto oltraggioso il Santo Diacono, il quale umilmente con gli occhi bassi esprime la tolleranza per amore di Gesù Cristo. Vedesi nel mezzo il glorioso Vescovo Gennaro nell'abito con la mitra, il quale così avvinto volge gli occhi al Cielo, e pare che parli al suo Signore Gesù Cristo, mentre un altro soldato lo sollecita, tirando violentemente la catena; e di là l'altro Santo Martire riceve strazio e tormento da un percussore, che gli avventa contro il bastone per iscuotergli il petto. Comanda il Capitano che si vada avanti, e mentre egli si volge a sinistra, precedendo le trombe e l'insegne, un fedele s'inginocchia verso i Santi Martiri divotamente; e volano in aria tre Amoretti con palme e corone.

Nella luna incontro vi è la liberazione della città di Napoli assalita dai Saraceni, combattendo San Gennaro

disceso dal cielo a difesa del suo popolo contro i nemici venuti con l'armata ad assalir le mura. Muovesi egli per l'aria; con la destra impugna l'asta, e con la sinistra addita e minaccia il barbaro Re, il quale spaventato si volge indietro al Santo, e distende avanti le braccia e le mani in fuga per trovare scampo, precipitando il carro con un cavallo, e l'altro inalberato in furia, scossi intorno i nemici a terra. Scorgesi il valore de' Napoletani vincitori contro i Saraceni morti, e posti in abbandono; fra i quali un soldato scorso sopra un Barbaro lo tiene stretto ne' capelli, dirizzandogli al collo la spada per troncarlo; ed è vivissimo lo sdegno di un altro soldato, il quale col ginocchio preme il corpo di uno caduto a terra, e nel punto istesso spinge la lancia alla gola di un altro, che la ritiene con una mano, e nello schivare il mortal colpo, alza l'altra mano con la spada per ferire. Seguita in lontananza la battaglia per terra, e per mare con le navi, e gli assalitori, contro i quali combattono i difensori valorosamente dalle mura.

Sopra la porta si rappresentano gli effetti orrendi del funesto incendio del Vesuvio, e lo spavento del popolo, la penitenza e fiducia di esso nella protezione del Santo.

Apparisce di lontano il Monte Vesuvio, e San Gennaro per l'aria, che lo benedice, estinguendosi le voraci fiamme in quel punto, che la testa e 'l sangue suo miracoloso, portandosi in processione per la città, giungono a vista del monte. Nel mezzo sul primo ripiano della scala della Chiesa, vedesi un Cappuccino, che predica, ed esorta il popolo a penitenza (additandogli il Crocifisso, che solleva con l'altra mano) ed a raccomandarsi insieme all'intercessione del Santo. Sotto di lui vi sono due penitenti ginocchioni, che si flagellano le spalle ignude, e s'interpongono alcuni Religiosi;

l'uno de' quali porta la Croce in spalla, l'altro tiene nelle mani una testa di morto, e v'inchina il volto. Più basso siedono in terra due poveri, a cui un uomo nobile con la borsa in mano distribuisce l'elemosina. Questi si vede non intiero nell'angolo sinistro del vano, e fra di loro alquanto distante, apparisce il baldacchino con la testa, e reliquario del sangue miracoloso del Santo, seguitato dall'Arcivescovo e da'Canonici, precedendo avanti in lungo ordine la processione in lontananza, dietro le prime figure. Dal lato destro siede un confessore Frate Carmelitano, il quale sospende la destra sopra la testa di un penitente, e gli dà l'assoluzione, mentre due giovanetti inginocchiati avanti per confessarsi volgonsi indietro in atto di timore spaventati; ed uno di loro addita un cadavere abbronzito, legato ad una stanga, e portato sulle spalle da due uomini, che salgono le scale della Chiesa per dargli sepoltura. Miserabile è l'affetto di due donne, che piangono sopra un fanciullo arso dal fuoco; la madre con un ginocchio a terra si lagna, e si strugge di doglia, incrocicchiando le mani. Questi modi sono espressi con naturalezza al vivo, secondo che Domenico aveva osservato l'anno MDCXXXI., quando sboccando il fuoco dal Vesuvio, ed arsa la falda del monte, i terrazzani rifuggivano a Napoli, restando abbronziti e morti, con spettacolo orrendo a quella città immersa nelle ceneri; commosso il popolo a penitenza nell'imminente pericolo. Sono queste istorie copiose d'invenzioni, di moti, e di figure maggiori del naturale, e 'l sito loro si dilunga 35 palmi, alto 18 nella sommità della luna.

Dispose Domenico altre istorie minori negli archi della Cappella, fra ripartimenti ricchissimi di stucco dorati, che continuano con ordine nobile nel timpano della Cupola di suo disegno, e modanatura, renden-

do la Cappella ornatissima e magnificentissima. Colorì dopo in essa quattro tavole a olio sopa lamine di metallo commesse con viti, e spranghe dentro il muro, in modo che non si potessero mai levare, come era seguito per avanti della famosa tavola di Rafaelle da Urbino, che era nella Chiesa di San Domenico, tolta e trasportata in Ispagna, nella qual tavola è dipinta la Madonna, San Girolamo, e l'Angelo Rafaelle; e così dell'altra tavola della Trasfigurazione copiata dal Fattore da quella di Roma in San Pietro Montorio. Ma essendo questa insigne Cappella del Tesoro divisata in una croce greca, oltre l'Altar grande di mezzo isolato, ve ne sono due altri nelle braccia, e quattro minori nei piloni degli archi della cupola, Domenico nella tavola grande dal braccio sinistro all'ingresso, dipinse San Gennaro nel mezzo alla strage de' Santi Martiri suoi compagni, altri decollati con le teste, e i corpi in terra, altri prossimi al martirio. Sta egli ginocchione paziente con le mani aperte, aspettando il colpo dal percussore, che di fianco tira la spada dal fodero; e vi assiste il perfido Timoteo sopra un seggio, in aspetto crudele rivolto. Nell'uno de' quadri minori è figurata l'apparizione della Vergine con San Gennaro in Benevento, al sepolcro del Santo; e di sotto varj infermi, che concorrono a risanarsi con l'olio della lampana. Tra questi evvi una donna, che v'intinge le dita per ungere una giovane attratta ginocchione con le mani al petto storpiate e monche, ed appresso è dipinto un vecchio, il quale con l'olio miracoloso tocca l'occhio della figliuola cieca, e le rende la luce. Nell'altra tavola vi è il miracolo del giovane risuscitato nella bara, postagli sopra una coltre con l'immagine del Santo. Veggonsi dietro le mani di uno, che solleva la coltre, ed in tanto il giovane nel sorgere in vita, viene abbracciato dalla madre anziosa ed impaziente, con altre figure

vive nella maraviglia; mentre un fanciullo spaventato cerca sottrarsi in fuga, uscendo fuori dai manichi della bara. Vi è un' altra tavola compagna di mano di Domenico, con la sepoltura del santo corpo, trasportato in Napoli, dove concorrono storpiati e poveri per ricevere grazie dalla sua intercessione.

Ma tempo è ormai di riferire qualche cosa della vita, o piuttosto delle disgrazie di questo uomo, con miserabile esempio di una virtù troppo soggetta ai colpi dell' invidia, il qual male prima in Roma l'afflisse tra le contenzioni dell' Arte; ma più molto in Napoli, dov' egli visse nell' infelicità di continue inquietudini, sospetti, cordogli e fughe. Erasi egli trasferito a Napoli, chiamato da una Città regia a dipingere una Cappella magnificentissima per marmi, statue, pitture ed ornamenti; non minori erano i premj e le ricchezze, che gli venivano proposte, considerata sì gran Cappella non altrimente, che un Tempio, essendogli di più stato promesso nel fine un donativo, conforme alla splendidezza della Città, e di ricondurlo a Roma con la famiglia nel modo, che n'era stato levato. Da questo invito restò persuaso Domenico, vivendo mal soddisfatto in Roma per le ragioni toccate avanti. Contuttociò di altro sentimento erano gli amici suoi, considerandolo amatore della quiete necessaria a lui, che filosofava nella Pittura; e gli ponevano avanti gli esempj di Giuseppino, e di Guido ancor recenti: il primo necessitato tornarsene a Roma, lasciati a Monte-Casino i cartoni della cupola; il secondo ritiratosi ancora per essergli stato mal trattato il discepolo Domenico, onde rivocar l'animo suo da un' opera già cominciata, onde il torla dalle mani d' altri pittori incontrava l' odio e lo sdegno loro, come avvenne appunto. Persistendo egli dunque nella sua risoluzione, portatosi a Napoli, i Signori Deputati non tralasciarono verso di lui qualunque dimostra-

zione di stima; e non solo rimossero dalla Cappella Giovanni Battistello Belisario, ed alcun altro, ma fecero gettare a terra quelle cose, che avevano dipinto. Questo fu un colpo, che ferì mortalmente l'animo di tutti, onde ristrettisi insieme cominciarono a macchinargli per ogni via, nè lasciavano opportunità alcuna di contristarlo. Avendo però Domenico scoperto il suo primo triangolo con l'occasione, che il popolo nell'incendio del Vesuvio concorreva alla Cappella a raccomandarsi a San Gennaro, allora sentì egli avventarsi contro i colpi, perciocchè insieme concordi per abbatterlo dalla buona opinione e dalla fama, mescolavansi essi fra 'l popolo con gli amici, ed esclamando biasimi e dispregi, occupavano gli animi di ciascuno contro di lui; principalmente lo Spagnoletto, dicendo per minor male che Domenico non era pittore, e che nè meno conosceva i pennelli. Ma più di ogn'altro contro Domenico venivano disturbati gli animi de' Signori Deputati del Tesoro, impressi da sinistre opinioni, e mal soddisfatti del suo operare, quasi egli non fosse quell'uomo, che si erano dati ad intendere. Così egli venne travagliato dal primo giorno, che entrò in Napoli; e pare gran cosa come resistesse con l'ingegno all'applicazione dell'Arte. Avvenne per sua maggior disgrazia che il Vicerè, facendo dipingere alcuni quadri per mandare in Ispagna alla Corte, volle che Domenico ancora vi s'impiegasse, non ostante che avesse ristretto il tempo all'opera del Tesoro. Ma egli per torre ogni motivo, che contro di sè potesse insorgere, si scusò d'intromettersi ad altro lavoro senza la licenza dei Deputati, che per compiacere al Vicerè, fu concessa, prorogatogli il tempo. Fra gli altri mancamenti veniva egli imputato del modo di dipingere, che per troppo faticare, togliesse la grazia alle sue figure; insinuarono però tale errore nell'animo del Vicerè, il quale gli fa-

ceva torre di casa i quadri non finiti, e non perfezionati, acciocchè col terminarli non li guastasse; e notati dallo Spagnoletto, che abitava in palazzo con grandissimo favore, Domenico era poi chiamato a ritoccarli, e ad accomodarli secondo i detti di costui. Sicche egli sdegnato e confuso menando i suoi penosi giorni, veniva ad un tempo sollecitato dal Vicerè, ed affrettato per l' opera del Tesoro dai Deputati, i quali senza riguardo della proroga concessa, gl' intimarono il termine prefisso, altrimente risolvevano di dare i quadri a olio allo Spagnoletto e ad altri, e torgli ancora la cupola. Questo era appunto il filo e la trama, che era ordita, dove reclamendo in vano Domenico fece risoluzione di non cedere a questo incontro, e di non più vivere, quando altrimente non avesse potuto. Agitate però nella mente varie risoluzioni, determinò fuggirsene; e la fuga ancora seguì più presto di quello si era proposto; conciosiachè chiamato dal Vicerè, egli colmo di sospetto se ne uscì a piedi fuori la porta della Città; ed intanto allestito il cavallo s' inviò con un suo giovine il più presto, che potè, verso Roma, non avendo risguardo nè alla stagione pericolosissima nel colmo dell' estate, nè di abbandonare la moglie, e l' unica sua figliuola con le proprie sostanze e lavori, nè avendo finalmente rispetto al disagio della persona sua corpulenta, e non atta a reggere ai patimenti con quasi certo pericolo di avervi a lasciare la vita. Ben sul principio sperimentò gl' incomodi, mentre fra la paura e l' ansietà di correre, fu costretto abbandonarsi in terra più volte, e ripigliar fiato; contuttociò mettendo in opera quanto di vigore gli era restato, cavalcando senza intervallo nello spazio di tre giorni pervenne a Frascati così di buon' ora, che la sera medesima comodamente sarebbe potuto entrare in Roma. Ricoveratosi quivi nella Villa Aldobrandina deliziosissima, e di cie-

lo salubre, vi si fermò ben conosciuto per avervi egli dipinto a fresco la stanza di Apolline; onde avvisatone il Cardinale Ippolito Aldobrandini, la Domenica mandò a visitarlo in suo nome dal suo Segretario Angeloni, col quale tenendo Domenico amistà grandissima, subito nel suo arrivo gli aveva scritto una lettera, contenente in poche righe la storia delle sue disavventure, che per essere a proposito ho voluto registrare in questo luogo, conservandosi appresso di me l'originale.

Ringrazio oltre modo il favore, che mi fa S. Eminenza, insieme con la sua Signora madre, con farmi grazia della stanza, e vino necessario per la mia bocca. Potrà dire che non mancherò di vedere, che cosa manca alle pitture della Cappella, e quanto sia per fare, mi comandi. Dirò come avendo così repentinamente in questi tempi fatto tal risoluzione, cavalcato di notte e giorno quasi del continuo per compagnia mia altro che sospetti e disgusti, in tre giorni sono arrivato tanto di buon'ora, che comodamente poteva giungere a Roma, ma tanto mal trattato, che non pensava di vivere più. L'ajuto di Dio, con quello della buona fede di quest'aere di Belvedere, accompagnata con la bontà della Casa Aldobrandina, ricordandosi di me, sua creatura, mi hanno ristaurato di modo, che più non sento se non salvezza e scampo. Io scriverei al Signor Cardinale, ma la mia penna non ardisce: V. S. con la voce sua, supplirà per me nei miei mancamenti. Dopo avere superato tante difficoltà, quante non sa, nè può l'Inferno tutto, tutte l'ho superate mercè del Signore e di San Gennaro; mi restava solo il punto del tempo, quando per ultima disavventura mia, il Vice Re mi comandò alcuni quadri, dove con mio poco gusto li feci, non avendo voluto servirlo, se prima egli stesso per non pregiudicarmi, non faceva dai padroni Deputati darmi licenza, e co-

mandarmeli. Quando io ho domandato la proroga del tempo dei quadri fatti, e degli altri due da farsi, nè dal Vice Rè, nè dai Deputati mai ho potuto aver soddisfazione, se non che all'improvviso il Deputato per la mia parte mi disse che essi erano risoluti di levarmi le tavole a olio degli altari: io gli risposi, che volevano farmi andare; egli disse, andate pure, e pensatevi bene. In ultimo fu, che io voleva mi fosse mantenuto l'instrumento: mi rispose che se vi fossero cento istrumenti, manco avrei l'intento mio. Dopo mi fece una interrogazione: chi è padrone in Napoli? il Vice Rè, e tanto basti. Il giorno seguente mi fu detto che mi veniva un viglietto da S. Eccellenza: io sospettoso di qualche gran controversia, perchè la forza cavalca la ragione, in tal parte per la mia riputazione del manco male, elessi piuttosto il pormi al pericolo della vita, che perdere la mia riputazione, che altri facesse la parte più nobile e più comoda, ed io la parte di manco rispetto e più laboriosa. La ringrazio della sua offerta di stanze, ed altre carezze, che la sua amorevolezza sa fare: come mi sentirò più assicurato, darò una volta a Roma; con che per fine raccomandandomi, me le offro suo servo. Di Belvedere il primo d'Agosto 1634.

Affezionatissimo Servitore,
Domenico Zampieri.

Dopo nel tempo fresco Domenico venuto a Roma, viveva in continua afflizione, consumando i giorni inutilmente, e molto più nell'assenza e ritenzione fattagli in Napoli della moglie e della figliuola; finchè dopo interponendosi il medesimo Cardinale Aldobrandino, fu aggiustato che l'una e l'altra fossero messe in libertà, e potessero venire a Roma a ricondurre Domenico, con sicurezza di tornar presto a Napoli a fornir l'opera. Nel tempo, che egli si trattenne in Roma (che fu oltre

un anno) dipinse uno de' quadri del Vice-Rè rappresentanti i costumi de' Romani antichi, ed era quello de' funerali, e deificazione degl' Imperatori con la decursione, dove fra l'altre figure vi sono alcune donne, che piangono. Era nondimeno fatale questo artefice andasse a morire in Napoli infelicemente, e vi lasciasse in preda delle avversità l'ingegno e la vita; laddove ritornato si aggiunse alle solite amarezze l'ultima, e la più grave, restando corrotte, e congiurate a' suoi danni fin le sue genti, servitori e serve, e fino un suo proprio cognato, ch' ei nutriva in casa a sue spese, per rendere con la sua morte la figliuola unica erede. Tanto male era cagionato da uno, che anelava alla sua roba col matrimonio di questa sua figliuola; ed essendo perciò costui mal visto da Domenico, usava ogni mezzo per farlo perire di disgusto, o in altro modo. Unitosi questi co' pittori emuli, fra l'altre perversità corruppero sino il muratore della fabbrica, e l'indussero ad incenerire la calce dell' incollatura, acciocchè cadesse subito la pittura, come avvenne, che volendo egli ritoccare una delle istorie principali, trovò sotto la ricciatura fatta di materia di cenere e di calcina, che tutta cadeva, ed andava in pezzi, crepata e staccata dal muro, come Domenico fece vedere, e toccare con mano ai Deputati. Questi impedimenti dell' animo e dell' opera, lo ritardarono molto, non ostante che, finite l'altre cose, avesse cominciata la cupola, e gli mancasse una tavola grande a olio. Ma egli non riputandosi sicuro nè meno tra' suoi, e nella sua propria casa, consumavasi in continui sospetti, venuto a tanta infelicità, che non si fidava più nè della moglie, nè di altra persona, e per tema di veleno si era ridotto in tavola a cambiare le vivande a sorte. Nelle quali ansietà ed angustie consumandosi in lui il vigore e lo spirito, a poco a poco gli mancò la vita il giorno 15 d' Aprile l'anno MDCXLI. di età sessa-

genario. Così morì Domenico perseguitato dalla fortuna e dall'invidia, ed avendo già tre anni prima cominciato la cupola, subito morto fu il suo lavoro gittato a terra, e dato al Lanfranco, concitate le voci contro quest'opera sotto pretesto, che fosse di mano d'un suo discepolo. Vennero costretti gli eredi a restituire i denari, ch'egli aveva ricevuto a buon conto; ed appena ottennero di perdervi due mila scudi. Scriveva Domenico agli amici che gli restava ancora un anno a compir l'opera, dopo'l quale sarebbe senza fallo tornato a Roma, ma prevenuto dalla morte, e seco spente le sue fatiche della tavola grande, che restava, fu successore lo Spagnoletto. Ebbe il suo cadavere sepoltura nella Chiesa Arcivescovale, dove aveva dipinto; e questo esito riuscì a lui felicissimo per averlo tolto da un'azione penosa, ed apertagli la beatitudine; alla quale si può credere che i suoi giusti ed innocenti costumi, e la sua invitta pazienza l'abbiano guidato. E benchè senza pompa, e senza onori rimanesse il mortorio, e la tomba, vi fù pur chi si dolse, parlando in sua persona, co i seguenti versi:

Arte mea fuerim, quid prodest, alter Apelles,
Aequarim Zeuxim, Parrhasiumque manu!
Impar invidiæ cecidi, mortale sepultum est:
Post cineres vivit nescia fama mori.

Fu in Roma pianta la sua morte, ed oltre l'esequie l'Accademia venerò la sua memoria con pubblica orazione composta, e recitata da un suo accademico, il Signor Gio. Battista Passeri, accompagnata da lugubri carmi. La faccia di Domenico era rubiconda, gli occhi di color celeste, le guancie piene, ma diminuiva alquanto nella parte del naso, che non lo rendeva affatto signorile, ancorchè per la canizie fosse venerabile. Cercava di ajutare con l'arte sino i difetti naturali del corpo; poichè inclinando i piedi in dentro passeggiava da sè solo,

e si studiava regolarli in fuori, e così mitigò con l'abito quella cattiva disposizione. Lasciò delle sue facoltà circa venti mila scudi, succedutagli l'unica figliuola, che si maritò in Pesaro. Era egli di candido ed onorato animo, sobrio, modesto e moderato; visse lontano dalle simulazioni, e ritirato per iscanzare la malignità delle emulazioni, alle quali però fuggendo più andava incontro. Dolevasi del danno, che riceveva da' pittori, ma non istimava punto nè i biasimi, nè le lodi loro; essendogli però riferito, come tutti esclamavano contro le sue pitture nella Cappella del Tesoro: allegramente, disse, che l'opera va bene. Essendogli riferito ancora che alcuni avevano lodato particolarmente certe figure: temo, disse, non mi sia uscito dal pennello qualche cosa di cattivo, che piaccia a costoro. Venendo da un suo amico persuaso a non finire, ed a non istudiare tanto le cose, con piegarsi al gusto degli altri, rispose ch' egli dipingeva solo a sè stesso ed all' Arte. Ed in vero, che Domenico riponeva l'eccellenza nell' opere ben terminate con l'ultima mano; sgridava i giovani nel disegnare di schizzi, e colorire di colpi; e i ragionamenti suoi erano sempre gravi, e pieni di ammaestramenti. Soleva avvertire che non era linea degna di pittore quella, che avanti della mano non era prima mossa dall'ingegno; e ricordava che nel considerare le cose, non ci fidassimo di una prima vista, e che l'intelletto, e non l'occhio è giudice del colore. Questa sua contemplazione diede egli ad intendere, quando nella sua giunta a Roma, essendo stato a vedere l'opere di Rafaelle, e fermatosi nelle camere molte ore, la sera ritornando a casa rese buon conto a Francesco Albano, con cui dimorava, e discorse sopra la scuola d'Atene, esponendo la bellezza di quella: interrogato dopo dell'altre istorie, rispose, che non l'aveva vedute. Della qual risposta restando sorpreso

l'Albano, ed interrogandolo di nuovo, suggiunse Domenico non aver avuto tempo di considerarla. E per questo egli aveva in uso, incontrandosi nelle opere de' grandi, uomini di fermarsi, e vederne una o due per volta alle quali si affissava lungamente leggendole e commentandole sin che se le imprimeva nella mente; e diceva essere impossibile che le fatiche de' sapientissimi artefici fatte in lungo spazio di tempo, e per corso d'anni, altri subito le comprenda in una occhiata. Così egli nell'operar suo avanti di pigliar il pennello concepiva, e con maturità componeva nella mente ciò, che si era proposto; e questo faceva ritirandosi in silenzio da sè solo, e formandosi l'immagini delle cose. Sarebbe però stato qualche giorno senza far nulla, solitario passeggiando nella camera, ovvero rinchiuso, come aveva per costume; e trovata l'invenzione se ne rallegrava, come del principale acquisto. Avvenne che egli, liberato da quella sua grave indisposizione, per cui aveva sciolto il voto a San Francesco, promise al medico un quadro con Adamo ed Eva; ma trascorso più di un anno, e stanco il medico di aspettare, per l'importunità, gli disse Domenico che l' opera era a buon termine ridotta, e gli mostrò il disegno con poca soddisfazione del medico, che si credeva subito di portare il quadro a casa. Dipingendo in Sant'Andrea della Valle, sollecitato da' Padri a finir la tribuna, ed essendo trascorso un mese, che non vi era andato, rispose che ogni giorno vi aveva dipinto: e soggiungendo i Padri in che modo per non essere mai venuto a darvi una pennellata, replicò Domenico: io vi ho operato del continuo con la mente, con la quale dipingo. Occultava egli questi suoi studj; nè da alcuno si lasciava vedere nell'operare, e se pure alle volte v'introduceva qualche amico, differiva per allora le cose importanti, e si tratteneva in altre di minore momento. Non

poteva capire come certi conducono l'opere gravissime ciarlando in conversazione; il che è contrassegno di pratica, e non di applicazione d'intelletto; ed aggiungeva che nelle azioni della Pittura bisogna non solo contemplare, e riconoscere gli affetti, ma sentirli ancora; in sè stesso fare e patire le medesime cose, che si rappresentano; onde alle volte udivasi ragionare da sè solo, e mandar voci di duolo e d'allegrezza secondo l'affezioni espresse. Per la qual cagione era consueto ritirarsi per non essere udito, nè veduto, ed avvertiva di non manifestarsi nè meno a'discepoli, o a'suoi di casa, per avere altre volte dato sospetto di pazzia, ed essendogli incontrati accidenti, per i quali di vergognarsi gli era avvenuto. Ed è memorabile quello, che incontrò col maestro nella sua giovinezza; quando essendo andato Annibale a trovarlo a San Gregorio in tempo che dipingeva il martirio di Sant' Andrea, e trovando aperto lo vidde all'improvviso adirato, e minacciante con parole di sdegno, Annibale si ritirò in dietro, ed aspettò fintanto si accorse che Domenico intendeva a quel soldato, che minaccia il Santo col dito: non potè ritenersi allora, e si avvicinò ad abbracciarlo, dicendogli Domenico oggi da te imparo. Nelle opere così a fresco come a olio, oltre i disegni stabiliva i cartoni, e servendosi della sua ottima idea, nondimeno il tutto particolarmente riconosceva dal naturale, disegnando ignudi, mani, etste e panni, sopra carta turchina con gesso e carbone, nel modo usato da'Carracci. Nelle opere pubbliche era tirato sì dal suo desiderio onorato, sicchè per lo più n'ebbe lo svantaggio del premio, ne'quadri privati cercava la rimunerazione; essendogli perciò da un personaggio ristretto il prezzo d'un quadro fatto con molto studio, nel modo che sogliono alcuni gettar via nelle altre cose, e poi essere avarissimi nelle virtù, non potendo sopporta-

re per la loro ignoranza di pagare a centinaja di scudi un pezzo di tela dipinta. Ricusando Domenico l'avarizia di costui, gli fu rinfacciato che Annibale per la grand' opera della Galleria non aveva avuto altro, che cinquecento scudi; rispose Domenico: Signor mio, voi mi vorreste far entrare nel numero dei disgraziati. Si occupava egli in legger libri, ed avendo erudito l'ingegno, egli stesso era l'autore de' soggetti delle sue invenzioni, le quali investigava con grandissima cura, come si può ben riconoscere dalle passate descrizioni; e dall'avere il primo spiegato ne' sacri tempj Evangelisti e Virtù con simboli, e moralità di concetti. Dal suo genio era egli tirato all'azione dell'istoria: ritrovandola nuda la vestiva, e nella proprietà cercava il più difficile dell'espressione, ed esprimeva sino all'anima ed alla mente; nelle quali virtù dopo Rafaelle fu egli al suo tempo senza eguale. Per questo aveva grandissima apprensione, e sempre contemplava l'immagine delle cose, ritenendo le forme degli affetti, i quali non si veggono, se non per subiti momenti, nè possono in altro modo ritrarsi dal naturale. E questa è la maggior difficoltà della Pittura, la quale senza i movimenti dello spirito, non è altro, che una morta imitazione. Essendo però tale il gran genio, che toccò a Domenico, fu egli condannato a torto che non avesse dono naturale, e che il tutto operasse con fatica con mostrare a dito la durezza e lo sforzo, o perchè non facilmente colorisse una piega di mano, ovvero un dintorno ignudo; il che pur di raro s'incontra nel continuo studio, che lo ritirava dalla pratica, e da quella libertà ardita, che il tutto si fa lecito nel dipingere, e che si vagheggia da sè stessa ne' tratti del pennello. Sicchè Domenico non può condannarsi con Callimaco di soverchia diligenza; anzi il suo amore infinito non si discosta dalla grazia, la quale sempre si allontana dalla viziosa ed

affettata imitazione. Ben noi possiamo affermare con verità che appresso il supremo ingegno suo nell'espressione niuno all'età nostra meglio di lui concepì l'istorie, ed altrettanto in questa egli superò gli altri, quanto andò avanti a ciascuno nel buon disegno, e nella scienza e dottrina della Pittura. Al contrario s'egli non fu pittore dicasi chi meglio di lui dipinse? prendiamo il quadro di S. Girolamo a olio, e l'istorie a fresco di Santa Cecilia, e tant'altre. S'egli non ebbe nobiltà e magnificenza, chi s'immaginò forme più nobili e magnifiche degli Evangelisti, e delle Virtù da lui esposte? onde se altri l'escluse dalla Pittura, risuona ancora la voce di Niccolò Pussino, il quale soleva dire di non riconoscere nell'età sua altro pittore che Domenico, rispetto le parti della Natura e dell'Arte. E nell'opera di Napoli quando altri ancora lo voglia giudicare senza risparmio, e se veramente non troverà da notarvi, se non solo la disposizione de'triangoli della cupola, in alcune parti troppo abbondanti, o dispiegati con alquanto minor genio; ma altre parti ancora vi sono lodevolissime, come riescono l'altre istorie a fresco, e le tavole a olio, che rendono pregio ed ornamento a quella magnificentissima Cappella, ed alla città di Napoli, dove nella Pittura ritengono il primo luogo. Attese Domenico all'Architettura, e s'inoltrò nella intelligenza di Vitruvio, sebbene la sua soverchia attenzione in essa gli apportò danno, essendosi egli da quella lettura dato ad investigare la musica antica cromatica, ed enarmonica, nel quale studio egli vien lodato da Gio. Battista Doni nel suo trattato della Musica. Fece fabbricare nuovi strumenti, particolarmente un cembalo enarmonico per isperimentarvi nuove armonie e consonanze, che egli poi non sapeva ridurre in pratica: Vi consumò gran tempo in Napoli, che sarebbe stato meglio impiegarlo in dipingere, per non perirvi con le

proprie fatiche. Nella Prospettiva e Matematica si avanzò sotto gl'insegnamenti di F. Matteo Zoccolini Teatino, soggetto degno di memoria, per l'eccellenza in queste facoltà; ma Domenico benchè tanto nell'Architettura si fosse avanzato, non ebbe mai sorte di lasciare alcun monumento alla posterità. Fece più invenzioni del Tempio di Sant' Ignazio, che il Cardinale Ludovisi voleva fabbricare in Roma ai Padri della Compagnia di Gesù con piante ed alzate: alcuni di quei Padri l'andarono a trovare a casa, e gli dissero che non si affaticasse, perchè volevano seguitare la forma della loro Chiesa del Gesù, come la prima e la più bella, che era servita di esempio, e di modello all'altre Chiese: rispose Domenico, che si contentassero di aver due modelli, e che egli avrebbe proposto il secondo; ma il tutto fu vano, e nella medesima Chiesa le colonne, che ricorrono nelle Cappelle sono parte, delle sue invenzioni. Fu egli architetto del Palazzo Apostolico, ed oltre il sepolcro del Cardinal Sega in San Pietro in Vincoli, e 'l palco di Santa Maria in Trastevere, in questa Chiesa ordinò la Cappella della Madonna a mano sinistra l' Altar maggiore, la quale non fu poi eseguita intieramente nella sua partenza per Napoli, rimanendovi un putto, che sparge fiori ne' scompartimenti, colorito di sua mano. Sua architettura è la porta con la ringhiera di Travertino nel Palazzo Lancellotti, e nel giardino Ludovisi lo scompartimento del Boschetto delle statue; e si conviene gran lode al suo buon modo d'ornare di stucco i suoi proprj componimenti. Restano due tavole principali dipinte in Roma; l'una in San Petronio, ed in questa si vede la Vergine sedente in seggio d'oro, sopra un'ara di marmo fra Angeli, che suonano; nè può rappresentarsi più bella, più pura, o più maestosa la Vergine, tenendo la sinistra mano sopra un libro, e la destra rivolta al Bambino ap-

poggiato al ginocchio materno. Sotto vi è S. Petronio e S. Giovanni; dietro un putto, il quale viene animato all'espressione, mentre sollevando il calice si ritira in dietro con l'altra mano per timore del serpente, che sopra il calice snoda la coda. L'altra tavola è una delle grandi della Basilica Vaticana col martirio di San Sebastiano, legato, ed esposto ad un trave con l'anello di ferro in cima, da cui pende la fune avvolta alle congiunture delle braccia; e nel sollevare il braccio destro ritira la gamba sinistra, avvinto l'uno e l'altro piede. Dietro da una scala un soldato gli affigge sopra il capo il titolo del supplicio: SEBASTIANUS CHRISTIANUS; ed avanti un altro soldato armato di maglia asceso sopra una colonnetta appunta il ginocchio al trave del supplicio, e ritenendo l'avanzo della fune addita sotto in terra, e chiede alcuna cosa ad un giovane, che gli porga altre funi. S'apprestano due arcieri raccogliendo da terra la faretra e l'arco; e dal contrario lato sinistro s'inalbera il cavallo del capitano, che alza il bastone per allontanare il popolo, abbassandosi, e ritirandosi alcuni con timore; un Angelo porta la palma, ed avvicina la corona alla testa del Santo: e sopra apre le braccia il Signore, portato ed accompagnato da altri Angeli, che suonano il trionfo. Restava in Roma un altro quadro d'Altare nella Chiesa di San Lorenzo degli Speziali, con la Vergine e'l Bambino adorato dagli Angeli, e di sotto Sant'Andrea e San Giacomo, ma da chi l'ha voluto rinettare, troppo ingiuriosamente è stato lacerato senza potersene raccorre nè meno una testa; e così si perdono opere degnissime per troppa confidenza e temerità di chi vi mette le mani, e sciocchezza di chi a costoro le dà in preda. Rimane nel medesimo Altare l'ornamento di stucco con due statue di Termini, fatte co'modelli di Domenico, il quale eccellentemente lavorava di rilievo. Nella sagrestia della Madonna della

Vittoria, si conserva la mezza figura della Vergine, che abbraccia, e presenta le rose al Bambino sedente sopra un origliere in basamento di marmo con una rosa in mano. Fuori di Roma nella città di Volterra in una Cappella dell'Arcivescovo Inghirami, vi è la Conversione di San Paolo, che in abito militare nel cader da cavallo sospende le gambe in aria, e con le braccia aperte si volge a Cristo, che lo chiama dal Cielo: un soldato l'ajuta, e l'abbraccia alle spalle, e mentre il cavallo si sforza sorger da terra, un altro dietro inalberato in fuga, vien ritenuto da un famiglio calpestando un soldato, che si ripara con lo scudo. Nella Chiesa di San Francesco di Palermo è ancora di mano di Domenico il quadro dell'Angelo Custode, che difende l'anima con lo scudo, e le addita in cima il Padre Eterno. Figurò l'anima in una fanciulla divota con le mani giunte verso il Cielo, mentre dall'altro lato il Demonio in terra vorria rapirla, ma non ardisce stender la mano, e vi è un'urna antica scolpita di marmo. Pochi quadri privati a olio si trovano di questo maestro, avendo egli consumato i pennelli, e l'età sopra la calce a fresco; ed ora ne annoteremo alcuni che ci sono noti. Trovandosi in Roma il Conte d'Ognatte, Ambasciadore del Re Cattolico, gli fece dipingere l'Istoria della Regina Saba al trono di Salomone con ricchi preziosi doni. Fra l'altre figure, che vi sono, è degno di memoria, il concetto di una damigella, che porta un vaso di odori Sabei: alza ella il coperchio, ed accosta il vaso ad un nano, il quale in odorarvi, sorpreso dal soave fragore, fiuta, ed attrae l'odore con maraviglia. Non meno è degna veramente l'altra invenzione di Adamo ed Eva: dipinse il Padre Eterno, che da una nube si scopre sopra di loro dopo il peccato, e li minaccia: temono essi, e si vergognano della nudità loro: si scusa, e si piega Adamo in atto miserabile, volgendo le mani verso Eva, accusando lei dell'errore; ed Eva inclinandosi accusa, ed addita in

terra il serpente; e per mostrare che lo stato loro d'innocenza si muta in maledizione, vi è figurato il leone feroce, che si scompagna dal timido agnello. Dipinse per lo Duca di Mantova, la favola di Rinaldo e di Armida, che si specchia, e si attorce i capelli, conforme la descrizione del Tasso; ed al Cardinale di Sansì, Santa Cecilia, che suona l'organo in armonia degli Angeli. S'insinuò nella grazia del Cardinale Montalto con l'istoria di Timoclea in ovato, figure alte più di due palmi. Viene ella condotta ad Alessandro per aver ucciso un suo Capitano, che nell'espugnazione di Tebe, saccheggiate le facoltà sue, l'aveva violata. Fermasi con le mani legate avanti, piena di magnanimo ardire ritenuta da un soldato, che l'addita, e l'accusa ad Alessandro, il quale dal seggio d'oro stende verso di lei la mano, e fa segno che parli, e l'assicura. Seguono dietro i pargoletti figli; un fanciullo piangente con la sorella condotti da un soldato, ed appresso un altro soldato porta un bambino nelle braccia, ed un giovinetto con le mani legate dietro, vien tirato pe'capelli, scorrendo lungi i vincitori alle porte della città saccheggiata. Essendo stata donata al Cardinale Ludovisi una ghirlanda di fiori, egli vi colorì tre piccioli Amoretti; l'uno in mezzo assiso nel carro, tenendo nelle mani l'arco e 'l freno delle colombe, gli altri due si sollevano su l'ali l'uno sparge fiori, l'altro stende la mano alla ghirlanda, scherzando vaghissimamente. Dipinse per lo Cardinale Borghese una Silla in mezza figura, ed un quadro grande di Diana con le Ninfe, che tirano al segno; ed è l'opera stupenda per l'invenzione e l'Arte.

LA CACCIA DI DIANA

I lieti colli e l'acque, il coro delle Ninfe cacciatrici, e la più casta Dea, che in fronte ha la bicorne luna, ci rappresentano la felice Regione d'Arcadia, qual ora

lasciando essa il suo stellato carro, torna a rivedere le gradite contrade del Liceo e d'Erimanto. Quivi segue la traccia di fuggitiva cerva, ed assale feroce cinghiale, terrore de' boschi, onde i pastori le consacrano in voto teschi e corone sopra i più annosi tronchi. Ma la Pittura variando gli studj della caccia, ne fa spettatori del giuoco delle Ninfe, qual sia di loro nel colpir più destra. Avanti sull'estrema linea della tavola, vedesi stagnare un limpido ruscello: non già deriva dall'Alfeo lascivo, ma col suo puro umore a Diana è consacrato. Non lungi sulla contraria sponda si solleva un placido e dilettevol poggio, dietro cui fanno scena frondosi rami d'alberi verdeggianti, e d'incontro apronsi amene campagne sparse di collinette, e di verdure, terminando ben lungi la vista sin dove i monti azzurri si coloriscono col Cielo. In questo luogo raccolte le Ninfe seguaci di Diana, non già traggono l'ore in ozio, ed in amorosi balli, ma intente a varj studj esercitano le caste membra, altre al corso, altre alla lotta, ed altre al nuoto: dopo la caccia depongono il sudore, e la polve nel liquido argento, dolce ristoro alla fatica. Ma la cura maggiore in questo giorno è nel trar l'arco, e nel ferire al segno in cima d'alto palo legato un uccello, e la gran Dea là sopra il poggio sollecita le sue seguaci co' premj alla vittoria, accompagnandola altre Ninfe spettatrici. Dal lato destro in riva all'acque, le vergini arciere ristrette in un drappello si volgono agili, e pronte, scalzo il piede, e succinte, chi ignude le braccia, chi l'omero, il petto e le mammelle. Se brami di essere spettatore contempla Diana stessa; nè temere il gastigo d'Atteone; poichè questo è libero dono della Pittura, che a piacere replica il diletto alla vista. Presso la riva dunque mira le Ninfe intente; piegano tra di loro il ginocchio a terra; due altre dietro in piedi stanno, dato il nome alla sorte nel precedere al giuo-

co. Ecco la incontro quella paoncella, che va cadendo per l'aria; quella appunto è il bersaglio: legati ha i piedi, e la saetta, che scorre di sopra, già tronco ha il laccio, e sol rimane il nodo sulla cima del palo, ove legato era l'uccello: ma cade in questo punto, ed un altro calamo di sotto il capo gli trafigge. È facile il riconoscere chi di loro abbia fatto l'uno, e l'altro colpo: vedi colei, che in piedi distende ancora un braccio con l'arco rallentato, e ritira l'altra mano? quella è dessa, che per l'aria ha trafitto l'uccello: ben sembra che ora sia scoccata la rapida saetta: tiene ancor l'occhio a mira, e ritirando con la mano il braccio, ricuopre la guancia e la bocca, e manifesta tutto ignudo il petto, sin dove la veste si annoda sopra il seno; e 'l manto rosso dalle spalle si commove al vento: vincitrice del giuoco otterrà l'onor primo. La compagna, che le sta di fianco, addita il cadente uccello, e ben si riconosce, che ella al primo colpo recise il laccio; stende il piede, e la sinistra mano con l'arco, ma la destra di strali è disarmata. Dalla sua verde gonna mezze ignude si disvelano le spalle, e si rallegra, poichè il suo strale sarà premiato ancora; e ben mostra di esser dotta arciera, fregiando le chiome d'un cinto d'oro contrassegno certo, che da altra tenzone sia tornata vincitrice, adornandosi del proprio valore. Dell'altre tre inclinate a terra, quella più avanti volge una mano alla spalla, e prende uno strale dalla faretra, con l'altra drizza l'arco, e mira il cadente uccello per colpirlo nell'aria anch'essa prima, che cada. Nella sua nobil faretra è scolpito un veloce cane, che segue fuggitiva damma, premio invero, e dono di Diana; la compagna più indietro tiene l'arco con la sinistra, ed apre la destra sollecita, ed anziosa, rimirando la caduta del ferito uccello. Ben grande è la passione dell'altra, che dal contrario fianco si dimostra crucciosa, sollevando il

dito, e 'l volto minacciante verso la vittoriosa arciera, quasi voglia far contrasto, e porre in dubbio la vittoria; ma in vano ella si affatica, poichè Diana stessa applaude, ed acclama sollevando in alto con l'una e l'altra mano un arco, un cinto d'oro, ed una faretra rosseggiante di drappo Tirio, e d'oro risplendente. Resta in cima il palo confitta una saetta, che si è avvicinata al segno, ma non ha colpito. Niuna delle arciere anderà senza acquisto: vedi là dietro Diana quella Ninfa, che solleva un cerchio legato sopra una pertica, pendono in giro un corno d'oro, che nella caccia farà risuonar le selve, un lungo dardo da lanciare, ed un ricco gemmato cinto: questi sono i premj minori, che Diana dispenserà secondo il merito di ciascuna. Sin qui la Pittura eseguisce l'azione del giuoco, ma l'altre figure più avanti sono animate a giocondissimi scherzi, che tanto più dilettano, quanto più sono vicini alla vista. Naturalissimo è l'affetto di un cane, che si lancia per pigliare in aria la paoncella, ma vien ritenuto da una Ninfa, che, stringendo il collare e 'l laccio, lo tira in dietro: questa apparisce in profilo, e snoda la forza delle braccia, e del corpo nell'arretrare l'impetuoso molosso, che latrando, e sollevandosi con violenza si sforza di uscirle di mano; mentre un altro cane si arresta a riva, e tiene la lingua nell'acque. Più avanti sopra un terragno della ripa, siede un'altra Ninfa, che già tutta ignuda volge alquanto il dosso, e mostra il tenero fianco, e sedendo solleva un piede disciogliendo il coturno per lavarsi. Scherzano nello stagno a nuoto due altre Ninfe; l'una colcandosi supina con le mani in dietro, si fa letto nell'acque, e giacendo scuopre il petto, e 'l resto del corpo alquanto immerso in dolce riposo. L'altra sta in piedi, ed ascosta quasi alle poppe nell'acqua, addita il cadente uccello alla compagna; ma quella godendo il fresco umore, non attende

alle sue parole, ed esposta in faccia esprime il suo diletto. Ben pare che queste due prendino riposo dalla caccia; poichè non sono molto distanti due Ninfe, che tornano, portando sulle spalle una cerva legata, e pendente da un bastone, seguitando dietro i cani. Più lungi sopra una collinetta un'altra Ninfa suona il corno, richiamando gli altri cani dalla caccia. Nella sommità del colle, dove all'aria s'inalzano alcuni alberi, che pajano ben piccioli per la distanza, due altre di loro si esercitano insieme alla lotta; nè lo spazio lontano vieta che si veda il moto delle braccia; poco di sotto due altre vergini si provocano al corso, spiegando le gambe, e le mani. Ma vedi qui di vicino nell' estremo angolo del quadro in quel cespuglio, due giovani pastori, che ascosti, e furtivi sporgono alquanto la testa dai rami e dalle frondi; l'uno di essi attende a riguardare con diletto le Ninfe ignude dentro l'acque, l'altro col dito alla bocca fa cenno, e ci addita silenzio; sicchè tacendo con essi anche noi adopriamo lo sguardo solo, ed ammiriamo l'immagine, celebrando l' artefice con eterne lodi.

Fu Domenico studiosissimo nel rappresentare paesi, e vedute, con elezione scelta, e proprietà de' siti, disegnandoli, e dipingendoli con sopranità di genio; e scherzava in essi con la solita espressione delle figure. In casa Rondenini sopra una picciola tela, di sua mano è finto un fiumicello col barcajuolo, che spinge a riva, dov' è una donna con una cestella di granchi, la quale piegata a terra addita un fanciullo piangente, morso da uno di quei granchi, che gli pende dalla mano. Dietro di essa un pescatore tiene un anguilla per fargliela guizzar fra le spalle, e col dito alla bocca accenna silenzio ad una signora, che col marito viene a diporto al fiume. In un'altra veduta finse un altro fanciullo, che piange versatosi un fiasco di vino in una fonte

rosseggiando l'acqua tinta nel vino. Piacque tanto ad Annibale Carracci, che volle comperar questo quadretto, e comperatolo disse: non ho pagato nè meno quel poco d'acqua tinta. Nel giardino Ludovisi vi erano due paesi compagni di convenevole grandezza di mano di Domenico; nell'uno Ercole, che abbatte il toro; e questa figura ancorchè picciola, s'ingrandisce eroicamente nell'Arte, mentre Ercole ignudo con la pelle in capo, tiene un corno del toro, e lo preme con la fronte a terra alla presenza del Re Licomede, che si maraviglia; e vi sono alberi, dirupi, acque, ed animali, che pascono, ed ogni parte del sito è scelta, e naturalissima. Nel compagno vi è Ercole stesso, che tira per un piede Cacco ladrone ucciso fuori della spelonca, e corrono a vederlo i pastori, mentre dietro Ercole uno di loro fa cenno con la mano, e li chiama. Sopra la spelonca si solleva il monte Aventino, e di rincontro vi è il Tevere, pascolando i bovi sicuri, e bevendo sulla ripa. Questi due paesi per la loro bellezza sono stati eletti fra le stupende pitture della Maestà Cristianissima, con gli Amoretti nella ghirlanda, ch'erano nel medesimo giardino.

Oltre i disegni, che in qualche numero, e preziosi veggonsi ne' nostri libri, si conservano gl' immortali studj di questo maestro appresso al Signor Carlo Maratti, che ne fa stima uguale al suo ben erudito e sublime genio nell' Arte, essendogli capitati gran parte de' Cartoni, e disegni d'istorie e di figure dal naturale, ridotti con quella rara perfezione di stile, che in pochi altri artefici si ritrova. Tra questi è stupendo un cartone in ovato grande con l'Assunta alzata in gloria d'Angeli avanti 'l Padre Eterno, e Gesù Cristo con lo Spirito Santo; e questo cartone è compito, e lumeggiato all'ultima perfezione. Resta che qui riportiamo al-

cune righe delle lettere di Domenico, non essendosi trasoritte intiere per contener negozio, ed altro, che non appartiene.

AL SIGNOR FRANCESCO ALBANI. BOLOGNA

In questi ultimi tempi, per necessità, non avendo alcuna conversazione, nè divertimento, casualmente mi diedi un poco di diletto alla Musica, e per udirne mi posi a fare istrumenti, ed ho fatto un liuto ed un cembalo, ed ora faccio fare un' arpa con tutti i suoi generi Diatonico, Cromatico ed Enarmonico: cosa non più stata fatta, nè inventata. Ma perchè è cosa nuova ai musici del secolo nostro, non ho potuto per anco farlo sonare. Mi rincresce non sia vivo il Signor Alessandro, il quale disse ch' io non avrei fatto cosa alcuna, mentre il Luzzasco ne aveva fatto prova. Qui in Napoli vi è stato il Principe di Venosa, e la Stella de' primi musici, e non l' hanno potuto ritrovare: se verrò alla patria, voglio fare un organo in questa maniera. Napoli li 7 Decembre 1638.

AL SIGNOR FRANCESCO ANGELONI. ROMA

Ho avuto caro della nuova pittura del Cortona scoperta: il mondo fu sempre indifferente del suo parere, ma il vero parere è quello d' uno più intendente, che dica il vero; e chi sa le fatiche di sè stesso, sarà meno scarso a censurare l' opere d' altri. A me sarebbe curioso il solo sapere l' ordine tenuto sopra tutta l' invenzione dell' istorie applicate: parmi avere inteso il capriccio sia del Bracciolino sopra le lodi del Papa. Secondo quel poco, che m' è stato significato, dubito che manchi, e che converrebbe piuttosto a Principe secola-

re: non so che mi dica: ed io che non m' intendo, di qui principierei a giudicare: però mi rimetto, mentre le bacio le mani. Di Napoli il primo di Settembre 1640.

AL MEDESIMO

Quanto allo sbrigarmi di qui, e compiacermi senza dimorar nell' opra, rispondo a V S., che sebbene non mi pongo fra gl' ingegni esquisiti, contuttociò gl' intendenti artefici per lo più sentono minor gusto dell' opera loro, che gli altri di poco sapere; la ragione è, perchè avendo essi fabbricato prima l' opera nell' intelletto, nè potendo per difetto della materia distenderla eguale alla mente, perciò non restano soddisfatti, conoscendo l' opera inferiore a sè stessi. Al contrario chi non sa molto superando il proprio concetto con l' opera, se ne rallegra; e l' ignoranza gli fa acconsentire a quanto di cattivo gli esce dalle mani.

AL MEDESIMO

L' avviso, che mi dà nell' altra sua della tavola di San Pietro, non dicono bene della troppo robba nella parte da basso, perchè così richiede l' osservazione, e il costume del rappresentare tal soggetto. Nella parte di sopra possono ben dire qualche cosa; perchè a dire a V. S. la verità, voleva farvi certe nuvole: non ebbi tempo, dovendo venire di fretta a Napoli, come feci, senza vederla da basso tutta insieme, senza il palco, e senza ritoccarla, e lasciai uno, che per me le dasse la vernice. Io vorrei stare più con V. S., ma la calce

m' aspetta, avendo principiato la cupola. Napoli li 12 di Giugno 1638.

AL MEDESIMO

Sperava con la venuta a Roma del Signor Gio. Antonio Massani d'aver nelle mani il discorso, che scrisse Monsignor Agucchi nel tempo, che stavamo in casa. Mi adoperai nel distinguer, e far riflessione ai maestri, e maniere di Roma, di Venezia, di Lombardia, ed a quelli ancora della Toscana: se la cortese diligenza di V. S. non mi ajuta, ne dispero. Io aveva due libri di Pittura, Leon Battista Alberti, e Gio. Paolo Lomazzi, ma nel pàrtir di Roma m' andarono male con l' altre cose: mi favorisca di far diligenza se si trovassero a comprare. Non so se sia il Lomazzo, che scriva che il disegno è la materia, ed il colore la forma della Pittura; a me pare tutto il contrario, mentre il disegno dà l' essere, e non vi è niente, che abbia forma fuori de' suoi termini precisi; nè intendo del disegno in quanto è semplice termine e misura della quantità; ed in fine il colore senza il disegno non ha susistenza alcuna. Mi pare ancora che dica il Lomazzo, che un uomo disegnato al naturale, non sarebbe conosciuto per il solo disegno, ma bensì con l'aggiunta del colore simile; e questo è ancor falso, poichè Apelle col solo carbone disegnò il ritratto di colui, che l'aveva introdotto al convito, e fu subito riconosciuto con istupore dal Re Tolomeo; e tanto basta alla Scultura, che non ha colore alcuno. Dice ancora che a fare un quadro perfetto sarebbe Adamo ed Eva; l' Adamo disegnato da Michel'Angelo, colorito da Tiziano: l'Eva disegnata da Rafaelle, e colorita dal

Coreggio; or veda V. S. dove va a cadere chi erra nei primi principj.

Andrea Camassei da Bevagna, sua patria, si trasferì a Roma, ed eruditosi negl'insegnamenti di Domenico sorse fra'primi giovani, che dassero speranza di riuscire nella Pittura. Acquistossi fama nella volta della Galleria, che gli fece dipingere il Cardinale Bentivogli nel Palazzo a Monte Cavallo, oggi del Signor Duca Mancini. Colorì a fresco Giove, che parla con Amore delle sue nozze, additando Psiche, dietro col vasello in mano. Da un lato Giunone nel suo carro d'oro su le nubi, e Zeffiro spira verso di lei soave fiato, e spirano insieme per l'aria Venticelli alati in forma d'Amoretti con Ninfe, che spargono fiori; discendendo sotto Mercurio a convocar gli Dei. Dall'altro lato Venere nel suo carro d'oro, accompagnata dalle Grazie e dagli Amori su le nubi, seguitando Vulcano rivolto a due Amoretti, che gli hanno tolto il martello. Colorì parimente nel Palazzo Barberino alle quattro fontane le volte di due camere; la Creazione degli Angeli col Padre Eterno nella luce fra gli ordini Angelici, e 'l Monte Parnaso con Apolline e le Muse; e vi finse le Parche vinte, e addormentate in terra, ed eroi immortali. Dipinse il quadro della Pietà per la Chiesa de'Cappuccini; e fu adoperato nella Basilica Vaticana per l'istoria di San Pietro, che nella prigione battezza i Santi Processo e Martiniano; e nel Battisterio Lateranense fece l'altre due istorie a fresco, la battaglia e 'l trionfo di Costantino, con altri quadri in Roma e fuori, che lo rendono degno del nome di ottimo pittore.

Antonio Barbalonga Messinese, studiò in Roma sotto la disciplina di Domenico; e si avanzò al quadro nella Chiesa de'Teatini a San Silvestro, in cui è figurato San Gaetano, ed appresso un Angelo col libro della Rego-

la. Tiene il Santo con una mano la Croce, ed apre l'altra verso il Padre Eterno, portato dagli Angeli; e vi sono due Amoretti, che recano spiche, e grappoli d'uva, significando l'alimento, che questi Religiosi attendono dalla Providenza Divina. In Sant'Andrea della Valle nell'Oratorio è di sua mano il quadro dell'Assunta: e tornato Antonio nella patria lasciò della sua virtù onorato nome.

VITA
DI
GIOVANNI LANFRANCO
PARMIGIANO
PITTORE

Certa cosa è veramente, che non si debbe mai contrappesare con la lode, o la prestezza, o la tardanza degli artefici; e perchè si dica aver alcuni terminato l'opere grandissime, quando appena se ne attendevano i disegni, o che altri abbiano speso gli anni intorno ad una tavola sola; non però il tempo arreca loro laude alcuna. Egli è nondimeno gran vantaggio, e grandissimo comodo segue a chi risolve facilmente quello intraprendere, vedendosi tal uno nel differire i lavori con soverchia maturità, essergli finalmente restate nelle mani imperfette, e senza premio alcuno le fatiche lunghissime, ed aver dato spazio altrui di prevenirlo negli utili e nella stima. Giovanni Lanfranco non ebbe mai a pentirsi di lentezza di mano e d'ingegno; nè alcuno al tempo suo fu, che conducesse l'opere grandi di più bella e numerosa facilità, non apparendovi nè difficoltà d'invenzione, nè bubbio di pennello; anzi mostrò egli tanta franchezza ne' suoi colori, che ben parve la sorte, e 'l Cielo gli dassero di franco il cognome e l'ingegno. Spiegò egli fin da' primi anni l'ali del suo bel genio alla Pittura; poichè essendo fanciullo, dalla città di Parma sua patria trasferitosi a Piacenza in casa del Conte Orazio Scotti, Marchese di Montalbo, al servigio di Paggio, cominciò Giovanni da sè stesso a

disegnare diverse fantasie, nelle quali occupandosi continuamente, lasciava spesso il servigio, nè contenere si poteva di disegnare col carbone sino le mura, non che le carte. Nel qual modo avendo egli formato il fregio d'una camera sfumato di chiaroscuro, più tosto con vivezza naturale, che con arte alcuna, sopraggiunto dal Conte, ed interrogato s' egli aveva fatto quel lavoro di carbone, Giovanni temendo di aver bruttato il muro, non ardì rispondere, finchè quel Signore umanissimo l'assicurò, e gli diede animo a proseguire la pittura, accomodandolo con Agostino Carracci; che in quel tempo si trovava a dipingere al servigio del Duca Ranuccio. Essendosi educato sotto questo maestro, la prima opera, che si vidde in pubblico di sua mano, fu il quadro della Madonna con alcuni Santi nella Chiesa di Sant' Agostino di Piacenza. Accrescevasi in lui sempre più lo spirito, e l' abilità alla Pittura; perchè invaghitosi de' modi del Correggio, disegnava, e coloriva le sue opere; e s' invogliò tanto della cupola del Duomo di Parma, che nè formò di coloretti un picciolo modello, praticando l' unione e lo stile delle figure, vedute dal sotto in su in iscorto. Imperocchè, come noi abbiamo udito dall' istesso Giovanni, non basta d'intendere la prospettiva, e di sapere con regola misurare le figure in alto, se non sono accompagnate da una certa grazia nel movimento, che le renda amabili, come osservò molto bene il Correggio, i cui modi egli ritenne poi con tanta lode, quanta altro pittore alcuno abbia conseguito. Morto Agostino, e cresciuto Giovanni sopra l' età di vent' anni, si condusse a Roma nella scuola di Annibale Carracci, il quale impiegollo nel palazzo Farnese, in una camera del casino all' arco di strada Giulia, coloritivi a fresco in tutte quattro le fascie varj Santi romiti in penitenza; essendo solito il Cardinale Farnese ritirarsi in quella camera per sua

divozione; onde non solo nelle mura, ma anche nel palco dipinse a olio figurine picciole di Santi nell'eremo, le quali, non è molto tempo, furono tolte, e divise in quadretti per le camere del medesimo palazzo. Non lasciò di studiare le cose di Rafaelle, avendo intagliato all'acqua forte parte delle loggie Vaticane, insieme con Sisto Badalocchi, e dedicatele ad Annibale loro maestro, come nella vita di esso si è scritto. Intanto il Cardinale Sannesio adornando di statue e pitture il suo casino nel Borgo Santo Spirito, fra gli altri gentiluomini e letterati della sua Corte, diede luogo al Lanfranco, il quale oltre diversi quadri a olio, colorì alcune storie Sacre nelle volte delle camere a fresco. Vedesi in una di esse la rotta de' Filistei, e Sansone ignudo a guisa d' Ercole, col capo cinto di pelle, e con la mascella in mano in atto di percuotere i nemici rivolti in fuga, e scossi a terra con varj moti di terrore. Figurò Dalida, che tiene le forbici in mano, e i capelli tagliati di Sansone, il quale, sedendole a lato, si volge spaventato ai soldati, che lo legano con le funi. Con questi ed altri, che bellissimi componimenti sono, dipinse a olio sopra tela il Presepio: la Vergine svela il Bambino sopra una cesta di fieno, e lo mostra a' pastori; la qual figura viene illuminata dallo splendore, che dal Bambino medesimo si sparge sopra di lei, e sopra le teste e le mani degli Angeli, che gli stanno d'intorno, traendovi alcune pastorelle a vedere con alternazioni di lumi e d' ombre, ad imitazione della notte del Correggio. Morto Annibale, tornossene il Lanfranco a rivedere la patria; e per la Chiesa del Battesimo colorì Il Martirio di Sant' Ottavio trapassato coll'asta da un soldato; e sopra della Vergine scende l'Angelo colla palma, e la corona del martirio. Riuscì egli in quest' opera con l'applauso del suo facile, ed eccellente pennello, e trasferitosi a Piacenza, in Santa Maria di Piazza

colorì l'altro quadro di San Luca, con la cupoletta della Cappella a fresco, figuratavi la Vergine in gloria di Angeli: il tutto con abilità grandissima. Per la Chiesa di San Nazzaro dipinse il quadro dell'Angelo Custode col Demonio sotto i piedi, e questo fu terminato l'anno MDCX. nel tempo, ch' egli giunse. Nel Duomo della medesima città sono di sua mano il quadro con la morte di Sant' Alessio giacente sotto la scala, trattovi il Pontefice, ed i congiunti del Santo, che nel riconoscerlo si volgono con affetti di pietà e di ammirazione. Con questo vi è l'altro quadro picciolo, San Corrado nell'eremo con un Angelo, che discende verso di lui dal Cielo; e questi due hanno fama per la loro singolar bellezza, riponendo il Lanfranco fra i primi maestri. Veggonsi nella Chiesa di San Lorenzo due altre tavole di divozione; la Vergine in gloria, che intercede per un'anima, sollevandola dall'insidie del Demonio, che la tira per un piede, resistendo l'Angelo Custode, e San Geronimo. Nell' altra vi è parimente la Vergine, sotto San Bartolommeo, e San Carlo; nel mezzo due Angeli. Alcune di queste opere mandò il Lanfranco di Roma; poichè si trattenne circa un anno nella patria, ed in Piacenza, dove egli dimorò in casa del Conte Scotti suo benefattore. Per questo Signore varie cose, ed in diversi tempi dipinse; il ratto d' Elena, l'incendio di Troja, le stigmate di San Francesco; e per servizio del Duca altri quadri piccioli di raro stile. Tornatosene a Roma, diede mano al bellissimo quadro delle Monache di San Giuseppe; vi figurò la Vergine, che assisa sopra una nube, tiene una collana d'oro ingemmata per metterla al collo di Santa Teresa, la quale umilmente con le mani al petto, piega le ginocchia; e dietro si scuopre San Giuseppe con un candido manto per darlo alla Santa in premio della purità sua. Acquistossi il Lanfranco in Roma per quest' opera fama

grandissima, che si sparse della sua bella maniera; temperato il colore fra la grazia, la vivezza; ed all' opposto delle nubi espressa la Vergine nel fulgore di un campo luminoso, ammirandosi insieme la facilità, e lo stile puro de' panni e delle pieghe: nella qual parte tanto difficile, egli fu sì grato e numeroso, che merita suprema lode, e può venire in esempio. Accresciutasi però l' estimazione del suo pennello; anch' egli s' accrebbe con lo spirito, e spiegò l' industre concetto della mente nella Cappella de' Signori Buongiovanni, in Sant' Agostino, che fu preludio alla grand' opera, che fece poi in Sant' Andrea della Valle. Nella testudine di questa picciola cappella colorì a fresco la Vergine Assunta al Cielo, con le braccia aperte in mezzo ad un coro di Vergini, e Santi. Ed è gran danno e vergogna, che sì degna pittura vada a male, e si estingua per la poca cura di ripararla dalle pioggie, come di molte altre eccellentissime avviene, e maggiormente dell' istessa cupola del Correggio. Ne' quattro peducci della testudine dispose due Profeti e due Sibille; ed in una lunetta laterale gli Apostoli al sepolcro di Maria, volgendosi alcuni di essi in ammirazione nel vederla sollevata al Cielo. Sopra l' Altare dipinse il picciolo quadro a olio con l' Incoronazione della nostra Donna, e con Sant' Agostino, e San Guglielmo ginocchioni, che insieme per l' arte, e per lo stile è degnissimo. Nei muri laterali vi sono ancora di sua mano due quadri grandi, i quali eseguiti con fierezza d' oscuri, e perdute le mezze tinte, perdono insieme la vivezza e la grazia; nell' uno vi è Gesù fanciullo sul lido del mare, che addita a S. Agostino il mistero della Santissima Trinità; nell' altro S. Guglielmo battuto da' Demonj, che fuggono all' apparire della Vergine. Facendo il Pontefice Paolo V. dipingere il Palazzo di Monte Cavallo, nel fregio della Sala regia fu distribuita al Lanfranco la Storia di Mo-

sè, che cangia la verga in serpente, l'altra di Abramo, che sacrifica il figliuolo Isac, accompagnate da figure, e da virtù ed ornamenti. Per ordine dello stesso Pontefice in Santa Maria Maggiore entro la sua Cappella colorì la Vergine sotto l'arcata sinistra, dove Guido Reni aveva dipinto l'Angelo, che porge l'abito a Sant' Idelfonso, cancellato l'Angelo. Il Lanfranco venuto in favore del Pontefice fu eletto alle pitture della loggia della benedizione, nuovamente edificata con la facciata della Basilica Vaticana; l'invenzioni erano fondate negli Atti di San Pietro e San Paolo, e l'istorie venivano disposte tra figure di Profeti, Sibille e Virtù, in rapimenti di chiaroscuro. Ma tanto si differì questa opera nella Congregazione della fabbrica, che succeduta la morte del Papa, non ebbe effetto alcuno. Mancato dopo il Cardinal Montalto, procurò di ottenere la cupola di Sant'Andrea della Valle: onde l' Abate D. Francesco Peretti, che succedette al zio nel cognome e nella dignità, stimolato insieme dai Padri Teatini, che desideravano di veder presto terminato il lavoro nella loro Chiesa, fu indotto a dividerlo, ed a dare al Lanfranco la medesima cupola, con gran rammarico del Domenichino, che in vano se ne dolse, avendo avuto tutta l'opera, come si è detto nella sua vita. Ma questo cambio non apportò tanto danno all'Arte, che essa non ne restasse ancora gloriosa; perchè il Lanfranco proponendosi una somma emulazione, lasciò a'posteri del suo gran genio un mirabile esempio, che sin ora in questo modo di dipingere, ha occupato, e tiene il luogo primo; e sarà somma lode, se alcuno giunga a pareggiarlo. Cominciò egli da un modello alto sei palmi, secondo la proporzione e sesto della cupola, e conforme aveva praticato in Parma vi accomodò i gruppi, e le figure di coloretti d'acquarella in prospettiva, per riconoscere tutta l'opera insieme, riserbandosi l'in-

gegno, e la mano all' innato furore di dipingere. Il soggetto è una visione gloriosa col mistero della Vergine assunta al Cielo; e la cupola è formata in un mezzo ovato, che come a suo punto, si ristringe sopra al lanternino, ed in tale proporzione egli accomodò le figure, e le diminuì a poco a poco, sino al centro della sommità sua.

L' ASSUNTA, E DESCRIZIONE DELLA CUPOLA

Siede in mezzo la Vergine alzata sopra un trono di nubi e di Angeli, vestita di porpora col manto di color celeste, che dalla spalla si avvolge al seno; e quasi tirata, e rapita dalla divinità, solleva il volto e le braccia verso il figliuolo, che luminoso scende ad incontrarla. Questa figura in cima il lanternino, esce in fuori col petto, e con le braccia ignude, sfuggendo indietro il resto del corpo in candido manto, e rassembra grande nell'angustia del sito. Nel primo ordine di quella grande sfera, stanno i Santi fra candide nubi: siede San Pietro sopra gli Angeli, che tengono le chiavi, mentre egli accenna la Vergine gloriosa a San Gaetano Institutore dell' Ordine de' Chierici Regolari, il quale esce alquanto da una nube e stende la palma col volto elevato. Dall' altro lato vedesi Sant' Andrea Apostolo, che porge la mano al Beato Andrea ginocchione dell' istesso Ordine, intento alla gloriosa Assunzione, nel tempo della sua Beatificazione, dichiarata allora dal Sommo Pontefice Urbano VIII. Seguitano intorno per tutta la circonferenza i Padri dell' antica e della nuova legge, disposti fra diversi cori di Santi e di Vergini, in varie espressioni di giubilo e di ammirazione. Tra questi vedesi Adamo ignudo con la fronte al seno, ed appresso Eva verso lui si volge, la quale fu cagione dell' antica colpa, riparata dal parto di Maria. Vedesi Noè, che con ambedue le mani solleva, ed offerisce l' arca,

simbolo del genere umano, salvato dalla Madre del Redentore. Isac giovinetto appresso Abramo suo genitore porta su la spalla il fascio di legna al sacrificio. Mosè tiene le tavole delle leggi; e così gli altri Santi, e Apostoli variamente, chi a sedere, chi giacente, e chi si solleva, applaudendo al trionfo della gran genitrice: quindi con alterni intervalli d'aria e di luce apresi il Paradiso da rosseggianti e splendide nubi, in lieta armoniosa gloria di Angeli, che si ristringono verso il punto in cori di giovinetti e fanciulli a sedere, i quali abbagliati in splendidi riflessi, spiegano note e canti con flauti, viole, timpani e varj musici strumenti. Nella sommità si allontanano in più brevi giri, e fra dorati lumi maggiori si addolciscono in un'ultima luce, ove risplendono teste di Cherubini con insensibili dintorni; tantochè la soavità del colore fa sentire la melodia celeste nel silenzio della pittura. Qui usò il Lanfranco un molto raro artificio; poichè la Gloria terminando in quei chiarori di luce, per accrescere forza e rilievo con la contrarietà degli oscuri, oppose nel giro del lanternino un festone in alto, retto intorno da sette Angioletti, che si fanno avanti, e con forza si oppongono al maggior lume, distaccandolo in dentro nel suo centro, il quale artificio vediamo praticato oggi nelle cupole, che si dipingono. Ma il lume principale, che usò il Lanfranco in questa opera, deriva dalla gloriosa umanità di Cristo, dipinto nel lanternino, che ha il campo risplendente, e si diffonde sopra le figure più e meno, secondo i gradi, che si avvicinano e si allontanano. Sicchè frangendosi la luce dal sommo, sparge sopra di esse i suoi raggi, conforme la degradazione, con tal modo e misura, fra i termini del maggior lume, e del maggiore oscuro opposti, che forma la soavità, e il rilievo de'corpi, in somma unione delle parti; e senza divisione si distinguono insensibilmente. In tal modo

fra quei spaziosi campi, ogni figura ha rilievo, ma svaniscono i dintorni, mostrando solo qualche termine di colmo, senza alcun profilo di superficie. Onde con ragione questa pittura è stata rassomigliata ad una piena musica, quando tutti i suoni insieme formano l'armonia; perchè allora non si osserva minutamente particolar voce alcuna, ma piace il misto, e l'universale misura e tenore del canto. E siccome in questa sorte di musica si richiede all'orecchia una maggiore distanza, così il colore lontano si unisce, e riesce soavissimo all'occhio. Nè tralasceremo di annotare un altro effetto dell'arte; la quale dilatandosi da basso in uno spazio amplissimo alla vista, quando poi si ascende a vedere di sopra la pittura di vicino, la cupola s'impiccolisce, e diviene angusta nella sua circonferenza, la metà meno di quello apparisce di sotto, come può comprendersi da ciascuno: Sono le figure principali proporzionate alla grandezza, di trenta palmi in circa, ma però diminuiscono, secondo i posamenti, gli scorti e le distanze, e sono molto bene esposte sopra gli Evangelisti del Domenichino, i quali essendo più terminati, e diligenti, e più vicini all'occhio, la gloria di sopra meglio si diffonde in lontananza nella commodulazione del tutto. Rapisce certamente al Cielo l'armonia di così stupendo dipinto, e nel mirarla trascorre per l'ampia mole non mai stanco l'occhio e 'l pensiero, restandone immortale il nome del pittore, che non meno ha emulato, che imitato il gran Correggio, tirando da una patria, e da un Cielo gli stessi influssi. Il qual premio di laude con ragione a lui si deve, se si considerano le cupole fatte avanti, particolarmente quella di Lodovico Cigoli in Santa Maria Maggiore, senza concento e modulazione; così l'altra di Cristofano Roncalli in Loreto; nè tra quelli, che dopo simili macchine hanno intrapreso, alcuno è asceso ancora tant'alto con opera di pen-

nello, sicchè il Lanfranco è il maestro in questo genere di dipingere.

Nella medesima Chiesa di Sant'Andrea, di sua mano, è il quadro del Beato Andrea, figurato in abito sacerdotale con le mani giunte, quando, nel cominciare il sagrifizio della Messa avanti l'Altare, s'apre il Paradiso in armonia Angelica; dov'egli rapito in ispirito, abbandona il corpo alquanto indietro, sostenendolo il Cherico ginocchioni con sollecitudine e timore. Si distribuirono i quadri per la nuova Chiesa de' Cappuccini, ed egli fu eletto a quello del maggiore Altare della Concezione, figuratavi la Vergine in atto umile, ed in un manto azzurro, circondata da luce e da Angeli, che suonano in armonia. Con questa, che è pregiatissima pittura, fece l'altra della Natività di Cristo, seguitando ancora l'idea del Correggio. Giace il Bambino ignudo sul fieno, e da esso si spargono vivissimi lumi sopra la Vergine e gli Angeli, che dalla mangiatoja scuopronsi con le mani in adorazione. Da un lato vi è San Giuseppe a sedere, e dall'altro un pastore in piedi, che sopraggiunge, e si pone la mano alla fronte, per ripararsi gli occhi dallo splendore divino: e questa è una figura mezza ignuda ombreggiata in profilo. Nei medesimi tempi dipinse la Cappella del Sagramento nella Basilica di San Paolo fuori le mura di Roma con istorie sacre, che alludono al misterio dell' Eucaristia. In mezzo all'Altare dietro il tabernacolo vi è il quadro con due Angeli in piedi, i quali aprono le cortine di un panno alle splendore della Gloria. Dipinse la pioggia della manna, e la pioggia delle coturnici: queste due sono colorite a secco, dai lati della Cappella; l'altre istorie in quadri a olio. Mosè, che addita il serpente di bronzo, liberando il popolo dai morsi de' serpenti, e Mosè stesso, che guarda, ed ammira l'uve della terra di promissione, portate su le spalle da' due esploratori.

Elia assiso in un antro con la mano rivolta al Corvo, che gli reca il pane, ed Elia medesimo quando parla con la vedova, che raccoglie le legna, e quando essa gli porta il pane in un canestro seguitata dal figliuolo. Dipinse l'Angelo, che addita ad Habacuk che porti il cibo a Daniele, e con queste; che sono istorie del Vecchio Testamento; Cristo, che moltiplica i pani alle turbe, e la Cena del Signore, che benedice il pane fra gli Apostoli: degno componimento, con espressione di affetto, e di maraviglia. E perchè i quadri già cominciavano a patire per la muffa, ed umidità, che offendeva le tele e'l colore, furono dalla Cappella trasportati in Sagrestia, dove oggi si conservano, rimanendovi l'istoria della Manna e del Serpente, le quali colorite sul muro a secco, si vanno estinguendo.

Dopo fu eletto il Lanfranco dalla fabbrica ad una delle tavole grandi della Basilica Vaticana, essendosi consumata l'altra, che vi era prima di Bernardo Castello, ed in essa figurò San Pietro, che cammina sopra i flutti tempestosi, e con timore apre le braccia verso Cristo, che lo prende per la mano e l'assicura. Spumano l'onde, e la barca viene agitata da subita procella con gli Apostoli, i quali restano sorpresi da maraviglia, da riverenza e da affetto nel riconoscere il loro Maestro. Vivissimo è l'atto di San Giovanni, che stende avanti le palme, quasi corra ad abbracciarlo per la dilezione: Sant'Andrea affaticandosi con un compagno in ritirare le reti, si volge improvviso verso Cristo, e lo riconosce con istupore. Piega un altro di loro le mani in adorazione, e sono naturalissimi i sensi di tutti gli Apostoli, mentre gli Angeli in aria temprano le nubi e i venti, oscurato il Cielo in una pioggia, che di lontano caliginosa versa dal Cielo. Seguitò a fare i cartoni de' Mosaici di due Santi Dottori San Bonaventura e San Dionisio ne' peducci della cupola della Cappella di San

Leone, ed avendo egli donato a Papa Urbano VIII. un Crocifisso con la Vergine, Maddalena, e San Giovanni a'piè della Croce, il Pontefice oltre i premj, lo creò Cavaliere. Colorì dopo a fresco la Cappella del Crocifisso, la prima entrandosi a destra con istorie della passione eseguite di molta pratica; nella testudine è bellissimo un coro d'Angeli disposto in giro in adorazione con un gruppo di puttini, che nel mezzo sollevano in alto la Croce. Dipinse ancora la Cappella del Crocifisso, de'Signori Sacchetti in San Giovanni de'Fiorentini, i due quadri laterali a olio, l'Orazione all'orto col Redentore ginocchione a braccia aperte verso l'Angelo, che lo consola, dormendo sotto gli Apostoli. Di rincontro il Salvatore caduto sotto la Croce, San Giovanni regge con una mano la Vergine tramortita, e stendendo l'altra chiama in ajuto Maddalena, la quale genuflessa con le palme incrocicchiate, piange lo strazio crudele del Signore. Nelle lunette di sopra sono colorite a fresco la presa nell'orto, e l'incoronazione di spine; e nella testudine Cristo, che ascende al Cielo, figura grande, ed ignuda veduta in faccia per l'aria con le braccia aperte, circondata da campo luminoso con Angeli, che sollevano in gloria la Croce; la Colonna, la lancia, i flagelli, e gli altri misteri penosi della passione di Cristo.

Trovasi ancora in Roma, fra i tratti migliori del pennello del Lranfranco, nel palazzo del Cardinale Ginnasio alle Botteghe scure, l'istoria della venuta dello Spirito Santo, colorita a olio nella volta d'una Galleria: Siede la Vergine in mezzo, ed umile con le mani giunte sembra infusa di grazia e di divinità, volgendosi gli Apostoli alla luce colmi di spirito, e di amore divino. Nel vicino palazzo di Asdrubale Mattei, nella volta di una camera dipinse Giuseppe intento ad udire i sogni de'prigioni, ed in un camerino Elia rapito al Cielo sul

carro di fuoco, restando Eliseo con le braccia aperte in ammirazione. Queste due figure sono raramente disposte e colorite in un ovato tra ornamenti di chiaroscuro dell'Albano, e del Domenichino, infrapostivi alcuni ignudi e putti di sua mano. Non lungi nel palazzo del Signor Marchese Costaguti colorì nella volta d'una camera Polifemo, che distacca uno scoglio per tirarlo contro Aci, ed in un'altra camera Ercole, che saetta Nesso Centauro.

Mentre il Domenichino già dimorava in Napoli, chiamatovi a dipingere la Cappella del Tesoro, parve al Lanfranco di trasferirvisi, mancando a lui ancora gl'impieghi in Roma. Onde strinse le pratiche col Padre Generale Vitelleschi, per la Cupola della Chiesa del Gesù, venendo egli proposto, e favorito dal Conte Monte Rey Ambasciadore Cattolico al Papa, che fu poi Vice-Rè di Napoli in occasione, ch'egli dipingeva allora per servigio de'Re di Spagna alcuni quadri grandi. Sicchè risolutosi partir di Roma, e trasferitosi con la famiglia a Napoli, trovò la cupola divisa con fascie di stucco in vani piramidali, ovveró costole, la quale divisione dispiacque al Lanfranco, vedendosi legato fra quelle fascie, nè gli valse ragione alcuna a persuadere i Padri, che si levassero; come in vero, il genio di questo pittore, se avesse avuto il campo libero, sarebbe riescito più fecondo ed armonioso. Nella costola di mezzo colorì Cristo sedente con la destra elevata, in atto di benedire e di dar pace al mondo, assistendogli appresso i quattro Dottori della Chiesa, e nell'altre costole intorno dispose in gloria San Gennaro, Sant'Aniello, e gli altri Protettori della città di Napoli, e sopra di loro Patriarchi, Profeti, ed Angeli, che ricorrono in giro, diminuendo al punto. Ne'peducci della cupola colorì i quattro Vangelisti figure grandi; e come ne' Vangeli rendono testimonio della divina, ed umana Natu-

ra di Cristo, figurò San Giovanni col volto sospeso verso il Cielo, arrestando la penna inspirato fra gli Angeli alla divinità, San Matteo stende avanti il braccio ignudo, quasi additi in terra l'umanità: là dove insieme San Marco volge la mano, ed affissa gli occhi in alto al celeste lume. Siede San Luca rivolto alla Vergine, mentre la dipinge, e questa è lodatissima figura; siccome l'altre ancora meritano commendazione; benchè in un incendio delle macchine delle quarant'ore restassero offuscate dal fumo, che le impresse, e bisognò ritoccarle a guazzo. Il Lanfranco fornì l'opera del Gesù in un anno e mezzo, e per la facilità della sua maniera venne maggiormente ad accrescersi la sua fama; onde l'Abate della Certosa di San Martino l'elesse alla tribuna e volta della nave della Chiesa. Dipinse in testa di essa tribuna la Crocifissione di Cristo con i crocifissori, che sollevano in alto uno de'ladroni, mentre legano in terra l'altro su la croce; vi sono i soldati, che tirano le sorti sopra le vesti, e la Vergine tramortita fra le Marie e San Giovanni a' piedi del Crocifisso. Nei lati delle quattro finestre di essa tribuna, colorì otto Santi Vescovi dell'Ordine Certosino, e divise la volta della Chiesa in otto croci, con festoni di lauro dorati, in mezzo dei quali s'intrapongono due ovati; in uno vi è Cristo in gloria, e nell'altro un coro d'Angeli, rimanendo i vani ornati con figure di stucco finto in campo d'oro, e con gruppetti coloriti al naturale. Ne' triangoli sopra le finestre ordinò altri gruppi maggiori di Santi con i dodici Apostoli intorno di esse, ed ornamenti, nei quali tutti risplende la ricchezza dell'invenzione, e l'opera conseguì l'applauso. Dopo egli pose mano al lavoro della Chiesa de' Santi Apostoli, e perchè fu necessario al temperamento del lume, ed aggiustamento del sito, chiudere in cima della tribuna il finestrone di mezzo, principiò il Lanfranco da quel va-

no il martirio dei due Santi Apostoli Filippo e Giacomo: l'uno langue a morte percosso in terra, l'altro sopra una rupe dai crocifissori viene inalzato su la croce. Lungo la volta della Chiesa divise quattro gran vani quadri con i Martirj degli Apostoli, precedendo avanti un altro vano lungo con i medesimi portati in gloria dagli Angeli, fra ricchi ornamenti di fascie, e cornici di stucco dorato, e tra figurine bianche di stucco finto. Nelle lune delle finestre dispose medaglie di bronzo e d'oro, ciascuna in mezzo a due Virtù sedenti, e due Apostoli in piedi di qua e di là; e più alto negli spazi triangolari figurò due Profeti a sedere; tanto che questi scompartimenti con vaga corrispondenza legano l'istorie di sopra. Nel primo vano dipinse il martirio di San Giovanni, con le braccia aperte rivolto al Cielo, mentre i manigoldi lo pongono entro la caldaja, ed altri portano legna, e stanno a vedere alla presenza dell'Imperatore. Segue San Matteo trafitto in terra coll'asta da un percussore, ed un altro lo ferisce col pugnale, e fra la moltitudine vi sono alcuni Cristiani in atto di orrore e di duolo. Appresso vi è San Boltolommeo legato ad un tronco, il Carnefice comincia a scorticargli il braccio sinistro, ed un altro il lato destro; ed in ultimo vien figurato San Giacomo con le mani rivolte al Cielo, ed assalito da' percussori, uno gli prende dietro la testa per troncarla, l'altro avanti lo trafigge. Ne' sordini delle finestre, che sono nella traversa della Chiesa, dipinse due altre istorie a fresco: a destra la crocifissione di San Pietro e la decollazione di San Paolo, a sinistra la crocifissione di Sant'Andrea; e la decollazione di San Mattia, e sopra nelle volte in mezzi ovati i medesimi Apostoli sollevati in gloria dagli Angeli. Su la porta in un gran vano colorì la Probatica Piscina con le turbe degl' Infermi, e Cristo seguitato da due discepoli. Nei sordini delle finestre dipinse San Tomma-

so trafitto avanti la statua di Giove per ordine de' falsi Sacerdoti; e i Santi Simone e Giuda, l'uno tirato pel collo, l'altro calpestato, e percosso dal manigoldo, mentre cade l'Idolo, e 'l tempio con rovina, e strage de' pagani. Accanto le quali opere, che sono tutte grandi e copiose, fece i quattro Evangelisti ne' peducci della cupola, e nella tribuna cinque gran quadri a olio con alcune visioni de' Beati dell'Ordine de' Cherici Regolari. Si esercitava il Lanfranco in questi gran lavori, ed alla celerità della mano pareva, che gli si affrettassero ancora l'occasioni; seguita però la morte del Domenichino, e gittata a terra la pittura della cupola nella Cappella del Tesoro, come si è detto nella vita di esso Domenichino, la diedero a rifare di nuovo al Lanfranco, il quale s'impiegò, e le diede compimento. Nella faccia d'avanti figurò Cristo in atto di benedire, cinto da gloria, che s'apre dalle nubi fra splendori con varj gruppi di Santi e di Angeli, e con i Protettori della città; fra i quali San Gennaro prega per lo suo popolo, e di rincontro la Vergine colle braccia aperte contempla il Padre Eterno in alto fra Patriarchi, Profeti ed Angeli che lo circondano. Ne' vani delle otto finestre del timpano della medesima cupola, dipinse le Virtù in piedi, le quali con la testa vengono a toccare la gloria. Ancorchè le parti di questa cupola corrispondano al buon genio del Lanfranco, contuttociò egli nel colorito si avanzò negli oscuri, togliendo più la forza ai triangoli sotto del Domenichino, senza quella consonanza, con cui si uniscono in Roma. In tanti lavori a fresco dipinse in Napoli alcuni quadri a olio; nella Chiesa dell'Annunziata sopra due lune negli archi dell'Altar maggiore, l'Angelo, che desta San Giuseppe, e gli accenna lo Spirito Santo per la Gravidanza della Vergine, la quale infusa di Divinità, tiene una mano al petto, e 'l volto converso al Cielo. All'incontro vi è l'Angelo me-

desimo, che le addita la fuga in Egitto, e mentre la Vergine dorme posata in cubito appresso il Bambino entro la cuna, un Amoretto col dito alla bocca impone silenzio, perchè non si desti, ed un altro adora con le mani giunte. Aveva egli dipinto un quadro per la Certosa con la Vergine in gloria, e sotto due Santi Vescovi dell'Ordine, ma per differenza con quei Padri, egli ne fece dono alla Chiesa di Sant' Anna della sua nazione Lombarda. Dipinse l'Oratorio de' Cavalieri nella Chiesa del Gesù, con Istorie, ed ornamenti sul muro a guazzo, e vi fece due quadri a olio non molto grandi, laterali all'Altare: l'Apparizione di Cristo a Sant' Ignazio con la Croce in ispalla, additandogli la città di Roma, San Francesco Xaverio, che languisce impiagato per amore di Gesù, ed in un altro vi sono i tre Santi Martiri crocifissi nel Giappone. Nella Cappella del Palazzo Arcivescovale vi è l'altro quadro con nostra Donna, e San Gennaro in gloria, e sotto il Cardinale Arcivescovo Filomarini ginocchione. Per lo Vicerè il Conte Monte-Rey colorì la tavola dell'Annunziata, per una Chiesa edificata allora in Salamanca, ed un'altra Annunziata, che è nel Duomo di Pozzuolo, con la tavola compagna dello Sbarco di San Paolo nella medesima città. Dopo l'anno MDCXLVI. il Lanfranco tornato a Roma per monacarvi una sua figliuola; suscitate le rivoluzioni di Masaniello; si ritardò perciò il suo ritorno, mentre la città di Napoli, e il Regno erano agitati da tumolti popolari; ed avvenne, che il popolo infuriato contro coloro, che erano interessati nelle gravezze, e contro gli altri ancora, che gli erano odiosi, o sospetti nel perseguitarli, spogliavano le loro case, ed il tutto davano a consumare alle fiamme ed al fuoco. Così perirono molte eccellenti pitture, con altre cose rare, di pregio, e tra queste una Galatea bellis-

sima di mano del Lanfranco, che era del Duca Matalone, incenerita con gli altri preziosi arnesi del suo palazzo.

Sicchè il Lanfranco si trattenne intanto a dipingere la Tribuna di San Carlo a Catinari, ed in essa rappresentò la Vergine ginocchione, la quale prende per mano il Santo, e gli addita la Santissima Trinità, il Padre e 'l Figlinolo sedenti sopra le nubi, ed in alto lo Spirito Santo, ed intorno varj cori di Beati e di Vergini, e nell'arco contiguo le tre Virtù Fede, Speranza e Carità; ma il componimento, e le figure palesano la stanchezza del pennello, e della vita di questo maestro, già al suo fine pervenuta. La Tribuna terminata in sei mesi, non così tosto fu discoperta nella festività di San Carlo, che egli passò a miglior vita il giorno 29 di Novembre l'anno MDCXLVII., e dell'età sua 66. Il corpo fu deposto in Santa Maria in Trastevere il giorno seguente, celebre per la festività di Sant'Andrea Apostolo, il cui tempio, quasi Cielo, risplendendo nei lumi del suo pennello, si può credere che in quel giorno si illuminasse il suo spirito ancora in Paradiso, e che egli rimirasse vera, ed immortale quella gloria, che con terrene forme aveva dipinto. Fu egli di statura bassa, ma pieno di corpo, calva la fronte, neri e piani i capelli, e di aspetto e costumi facili, ed accorti. Raccolse in Napoli buone facoltà, se conteremo diecimila scudi le pitture del Gesù, cinquemila quelle di San Martino, seimila la cupola del Tesoro, oltre l'opera de' Santi Apostoli, che è copiosissima; ed altri novemila scudi donatigli dal Re di Spagna, per diversi quadri fatti a Sua Maestà, senza tant'altri in altri luoghi, a' quali speditamente egli dava compimento. Quanto più egli dipingeva, tanto maggiori gli concorrevano i lavori, e i pittori Napoletani sfogando l'astio contro il Domenichi-

no, che viveva ritirato da essi, concorrevano al Lanfranco, essendo egli insieme grato al Vicerè, col cui favore all'opere di Napoli, ed alla cupola del Gesù si era introdotto. Contuttociò delle molte ricchezze acquistate non molto avanzo lasciò, morendo, al Signor Giuseppe suo figliuolo, avendo tenuto vita splendida con la sua famiglia, e spesa di tremila scudi l'anno in Napoli, dove possedeva una casa, ed in Roma una vigna a San Pancrazio con un casino, ch'egli dipinse a proprio genio, e degli amici. La sua maniera ritiene i principj, e l'educazione della scuola de' Carracci, e prevale nell'idea e disposizione del Correggio, non però con modo sì fornito e sfumato, ma risoluto di pratica. Riuscì egli nel colorire in grande, e nelle distanze, e, com'egli diceva, che l'aria dipingeva per lui. Nel disegnare riconosceva il naturale con pochi segni di carbone e gesso, concepiva facilmente, e subito ne formava il suo pensiero in uno schizzo, al più con acquarella. Non si trattenne nella correzione, e nell'espressione degli affetti, ma riuscì nella commodulazione e facilità; degno di unica lode nello stile suo di panneggiare con poche piegature, semplici, e senza asprezza o affettazione, come soddisfece maravigliosamente al concetto de'colori, e delle sue invenzioni. In Napoli per i molti lavori si rilasciò alla pratica, ed io ho udito dire da chi soleva giudicare rettamente che il Lanfranco era pittore di molto sapere, ma che alle volte si contentava di far meno di quello che sapeva, sicchè annoteremo per ultimo alcune buone tavole, che restano di sua mano.

In Macerata nella Chiesa di S. Giovanni de' Gesuiti vi è il Transito della Madonna con gli Apostoli intorno, discendendo verso di lei a riceverla Gesù Cristo. In Lucerna, nella Cattedrale l'Assunta nel maggiore Al-

tare, edificato di marmi neri da Monsignor Nunzio Scotti. In Perugia nella Chiesa de' Domenicani la tavola del Rosario. In Cortona, in Santa Maria Nuova la Beata Margherita rapita in estasi, sostenuta dagli Angeli avanti il Signore; in Lucca, in San Pier Cigoli il martirio di San Lorenzo. Non lungi da Roma in Caprarola, nella Chiesa de' Zoccolanti vi è il bel quadro di San Silvestro, che lega il Drago nella grotta, ed in Farnese nell'altra Chiesa de' Zoccolanti, Sant' Antonio da Padova, che apre le braccia, e adora il Bambino Gesù: a' Cappuccini il quadro del Beato Felice col Bambino portogli dalla Vergine; e nella Chiesa di San Salvatore la fuga in Egitto. Restano in Roma in Santa Marta in Vaticano due quadri, Sant'Orsola e San Giacomo Apostolo, con la Vergine sopra una nube, accennando di sotto Sant' Antonio Abate ginocchione con le mani giunte; e questo ancora è in molto pregio per lo stile risoluto, ed eccellente. Dipinse a fresco due belle mezze figure, San Pietro e San Paolo sul portone del cortile basso di Monte Cavallo, fatte nel Pontificato di Paolo V., e nella Villa del Cardinale Borghese fuori di Porta Pinciana, gli Dei a fresco nella loggia. Per il medesimo Cardinale colorì un gran quadro a olio per la Villa di Frascati; Polifemo, ovvero l'Orco nella bocca dell'antro, tenendo la mano sopra una giovanetta coperta di pelle, la quale a lui si volge con timore, fuggendo gli altri a scampo. Nell' altra Villa dei Varesi si veggono di questo Maestro alcuni degni dipinti. Non tralasceremo i due ovati in Roma nella Villa Peretti, Alessandro, che rifiuta l' acqua portatagli a bere da un soldato; e l'istesso in letto, che con una mano tiene la tazza della medicina, con l'altra si volge al medico, che leggendo la lettera con la mano al petto l' assicura della sua fede.

Francesco Perrier Borgognone si approfittò nella scuola del Lanfranco in tempo, che dipingeva la Cupola di S. Andrea. Seguitò in Roma gli studj dall'antico, e diede in luce il libro delle Statue, e l'altro de' Bassirilievi da esso disegnati, ed intagliati all'acqua forte. Dipinse in Parigi la Galleria di Mons. la Vrilere Segretario di Stato, la quale opera per la sua bellezza gli dà fama di eccellente pittore.

Digitized by Google

VITA
DI
ALESSANDRO ALGARDI
BOLOGNESE
SCULTORE, ED ARCHITETTO

Benchè la Scultura sino a questo tempo sia molto indietro agli antichi, nel poco numero delle statué moderne, che meritino fama, non essendo essa pervenuta alla perfezione del pennello, nè avendoci fatto vedere lo scultore, come la pittura il pittore ci ha dimostrato; con tuttociò all' età nostra si rinvigorì e ripigliò le forze con lo studio di due chiarissimi artefici Francesco Fiammingo ed Alessandro Algardi, la cui vita siamo ora per iscrivere, nelle cui mani fu restituito lo spirito ai marmi. Tiensi la famiglia degli Algardi non ignobile fra l'altre di Bologna; e da questa discesce Giuseppe, che nel corso, e vicissitudine delle cose esercitava la mercanzia della seta nella medesimn città. Di costui nacque Alessandro, che instituito da principio nelle lettere, e tirato poi altrove da quel piacere innato, che internamente ci spinge ad operare, si diede allo studio della Scultura. Attese a disegnare e dipingere nella scuola ed Accademia di Lodovico Carracci con molto profitto; nel qual tempo praticando egli in casa di Giulio Cesare Conventi scultore, s'invogliò di modellare alcune figurine, ed in esse discoprì lo spirito, e il bel talento suo nella Scultura, alla quale trapassò egli in un subito con tanto gusto di Lodovico, che nel vedere la vivezza e la gra-

zia dell'operar suo, per sollevarlo maggiormente, s'induceva anch'egli a fare alcuni modelli di sua mano; l'uno de'quali ci fu mostrato da Alessandro, riserbandolo in memoria del maestro. Pervenuto egli intorno all'età di venti anni passò à Mantova con Gabrielle Bertazzuoli Architetto del Duca Ferdinando, e fu introdotto al servigio di quell'Altezza a lavorare in avorio, ed a formare varj modelli di figure e di ornamenti, che il Duca faceva gettare in argento ed in rame. Ma Alessandro con la virtù, e col nobile proceder suo, essendosi acquistato la grazia di questo Principe, non solo esercitavasi sopra le pitture di Giulio Romano, che sono celebri nel palazzo del T, ma alle sue mani ed allo studio suo erano concesse le gemme, i cammei, le medaglie, i metalli, i marmi, che per diletto e magnificenza di molti Duchi, allora in gran copia, e più che altrove abbondavano nella Galleria avanti il sacco miserabile della città, che succedette dopo non molti anni. Al qual proposito non lasciamo di riferire quello, che da lui medesimo abbiamo udito raccontare, che trovandosi in quel tesoro un vaso di cammeo antico figurato con i sacrificj d'Iside, d'artificio maraviglioso avvenne che, mostrandolo il guardaroba ad alcuni forestieri, gli cadde di mano, ma cadendo lo raccolse per l'aria senza offesa alcuna, e con istupore di tutti: la qual cosa pervenuta agli orecchi del Duca; perchè la disgrazia non ponesse più il vaso in simil pericolo, ordinò all'Algardi, che gli facesse i manichi e 'l piede d'oro all'antica. Ma questi, che si fecero per conservazione del vaso, furono poi cagione di distruggerlo, perchè nel sacco da' Tedeschi depredato il palazzo, e la Guardaroba del Duca, l'avidità dell'oro indusse i soldati a romperlo in pezzi, ingannati dalle legature, che non erano d'oro, ma di rame indorato, come avvenne ancora della credenza inestimabile de'cristalli di

rocca ridotti in terra in un monte di vetri rotti, per rapire le medesime legature ed ornamenti, creduti di oro, ch' erano di rame. Avendo Alessandro nello studio di Mantova avvalorato l' ingegno, gli venne quel desiderio, che sogliono avere i belli spiriti, e particolarmente i nostri artefici di trasferirsi a Roma per istabilirsi nell' Arte. Vi fu egli inviato dal Duca, che lo providde liberalissimamente con fine, che dopo qualche tempo se ne tornasse a Mantova, come egli avrebbe fatto, se la morte di quel Signore, la mutazione e i mali, che successero poi non l' avessero arrestato. Partitosi dunque per la via di Venezia, e dimoratovi qualche mese, giunse a Roma l'anno MDCXXV. Il Duca l'aveva raccomandato al Cardinale Ludovisi nipote di Gregorio XV. il quale avendo rinnovato le delizie degli antichi orti Sallustiani sul monte Pincio, impiegollo a restaurare le statue, tra le quali si riconosce particolarmente un Mercurio restituito da Alessandro, conforme la buona maniera antica. Fecevi d'invenzione un putto sedente di marmo, appoggiato ad una testudine, e si pone i calami alla bocca per suonare, inteso per la sicurezza, di cui è simbolo la testudine, e l' innocenza del fanciullo, che suona e riposa sicuro. Questo gli fu fatto fare dal Cardinale per accompagnamento di un altro putto, che duolsi morsicato da un Serpente ascoso fra l' erba, inteso per la fraude, e per l' insidia; e si è qui descritto per essere delle prime cose, che Alessandro lavorasse in marmo, benchè fuori dell'eccellenza. Il Cardinale Ludovisi l' appoggiò al Domenichino, nella cui amicizia s' insinuò strettamente, per essere ambedue usciti da una medesima scuola di Lodovico, e per l'affetto naturale della patria. Sicchè Domenico non solo l'instruiva nelle cose dell'Arte, ma dipingendo i quattro tondi nella Cappella de' Signori Bandini in San Silvestro sul Quirinale, lo propose alle

statue, che sono nei nicchj, e glie ne fece distribuire due, il San Giovanni, e la Maddalena alquanto maggiori del naturale, lavorate di stucco. Da queste due statue fecesi noto il valore, e 'l nome dell' Algardi, particolarmente nelle lodi della Maddalena rivolta al Cielo con una mano al petto, e con l'altra tenendo il mantile per asciugarsi le lagrime, sollevata in dolce aria di testa, ed in espressione di doglia e di sentimento, con rara industria del suo panneggiamento. Sentiva Alessandro in questo operar suo le commendazioni degli artefici, ma con tuttociò gli mancava ogni occasione di esercitarsi, e se la passava in far modelli di putti, figurine, teste, crocifissi ed ornamenti per gli Orefici, non essendo all' età nostra in uso le sculture, come erano anticamente nella magnificenza de' Romani; e ricercando ciascuno le statue antiche, molti scultori vivono con le restaurazioni de' vecchi frammenti e rovine, che da Roma si trasmettono in tutte le parti. Spese però Alessandro molti anni in queste occupazioni, restaurando statue antiche, ed alcune particolarmente, che il Signor Mario Frangipani mandava in Francia, il quale adoprollo ancora per la sua Cappella di San Marcello ne' tre ritratti di marmo a mano sinistra, di rincontro a tre altri della sua famiglia. Ma pur dopo molti anni il tempo, e la fortuna togliendo via ogni contrasto s' accostarono insieme più favorevoli alla virtù di questo artefice, che lungamente languiva, concorrendo a lui opere nobili e di stima. Fu egli prima eletto dal Signor Pietro Buoncompagni per la statua di San Filippo Neri nella Sagrestia de' Padri dell' Oratorio di Roma, alla quale diede egli l' ultima mano l' anno MDCXL. collocata nel nicchio grande in faccia. Scolpì il Santo vecchio in abito sacerdotale con la pianeta in dosso, sollevato il volto e la mente al Cielo: apre una mano, e ferma l' altra sopra il libro della sua

Regola retto da un Angelo, il quale gli sta di fianco con un ginocchio piegato a terra. Quest' opera accrebbe molto la fama dell' Algardi, per essersi conosciuto in prova la sua bella maniera nel marmo, contro quello si divulgava da alcuni, che egli non fosse buono ad altro, che a modellare. Mostrò l'industria del lavoro in questo gruppo di due figure di tutto rilievo, che vivono e spirano nell'affetto del Santo vecchio, e nella grazia soavissima dell'Angelo, ed in tutte le parti ha perfezione, e rende l' opera commendabile fra le più illustri sculture de'moderni artefici. Per la medesima Sagrestia fece il ritratto di Gregorio XV., che è di metallo in mezza figura, collocato sulla porta in un nicchio tondo di rincontro il Santo, in atto di pregarlo con le mani giunte dopo la sua santificazione. Onde il Cardinale Bernardino Spada, alla fama di questo maestro nella statua di San Filippo, lo impiegò in un altro gruppo di due statue grandi della Decollazione di San Paolo, per la Chiesa de' Padri Bernabiti di Bologna, edificatovi da esso il maggiore Altare con la facciata magnificamente. Alessandro espresse il Santo ginocchione con le mani legate avanti, aspettando il colpo, e 'l manigoldo di dietro vibra la spada con le braccia alzate per ferirlo, e strano fu il pensiero di alludere al nome, ed al cognome di Paolo Spada padre del Cardinale, il quale lasciò, che fosse edificata la Cappella ricca di colonne e di marmi; ch'è cosa molto rara in quella città lungi dal mare per la difficoltà di trasportarli. Resta l'Altare isolato avanti il Coro in forma di teatro, e gira sopra cento palmi romani con otto colonne scannellate, sollevandosi nel mezzo due statue ben alte 12 palmi, vedute intorno da ogni lato, il manigolde tutto ignudo, e 'l Santo con un sol panno da una spalla, discoprendo le membra, e questa è riputata ancora fra le migliori opere della moderna scultura, tan-

to che la città di Bologna patria di Alessandro, oltre la gloria sua de' pennelli, riceve da questi marmi le lodi insieme dello scarpello. Nel medesimo luogo fece ancora un medaglione di metallo circa tre palmi, San Paolo decapitato con la testa in terra, mentre allo scaturir di tre fonti il manigoldo avanti alza la mano per maraviglia, tenendo con l'altra la spada, ed una donna piegata in terra con un ginocchio esprime lo stesso affetto di stupore, con altre figure in lontananza: questa medaglia è collocata in mezzo il paliotto di marmo. Per la stessa città di Bologna e per la Chiesa di Sant' Ignazio, fece il Crocifisso di metallo alto più del naturale, ed un altro simile per il Signore Agostino Franzoni, che lo mandò a Genova, ed il modello grande colorito al vivo conservasi in Roma nella Chiesa di S. Marta sopra l'Altare col suo disegno degli ornamenti di stucco, essendo la figura alta più del naturale con la testa inclinata, e le braccia pendenti sul legno della Croce. Trovasi ancora in Bologna entro la Sagrestia di S. Michele in Bosco la statua picciola di metallo dell' Arcangelo, che impugna il fulmine, e calca il Demonio, avendola fatta per il Reverendissimo Generale Pepoli suo affettuosissimo Signore ed amico. Seguitandosi in Roma la Chiesa dedicata a San Luca ed a Santa Martina, col disegno ed architettura di Pietro da Cortona; Alessandro per l'animo suo religioso, e per l'amore, che portò sempre all' Accademia del disegno, fecevi un gruppo di tre figure di Santi Martiri, le reliquie de' quali furono trovate con quelle della Santa, e li figurò in piedi con rami di palme nelle mani, e sì belle arie di teste, legature ed andari di panni succinti all'antica, che pajono fatti nel buon secolo della Scultura. Il qual modello di terra cotta è collocato in uno degli Altari sotterranei di detto Oratorio fintanto, che un giorno si getti di metallo. Con queste

statue fece il Salvadore di bronzo di mezzo rilievo per il molo di Malta in occasione, che il Buonamici architetto ed ingegnere Lucchese, passato da Roma a Malta rinnovò il molo in miglior forma, e nobilitò la città di edificj. Questa è una mezza figura di grandezza di colosso, la quale tiene il mondo con una mano, e con l'altra benedice chi giunge in Porto. Per il Padre F. Domenico Marini dell'Ordine de' Predicatori fece la statua di Santa Maria Maddalena di metallo dorato, posata in cubito sopra un'urna di porfido circa quattro palmi, che 'l detto Padre collocò nella Chiesa della Maddalena nella città di San Massimino in Provenza. Scolpì insieme la tavola di marmo, con figure minori del naturale, la Santa sollevata al Cielo da un Coro d'Angeli, che cantano sulle note, e suonano varj strumenti, e nel sollevarsi si muove alla gloria con le braccia aperte, e con i capelli sparsi sopra il petto ignudo, e il resto del corpo avvolto in un panno. Questa tavola fu collocata nella spelonca di Santa Boma tre leghe lontana dalla medesima città, in quella montagna, dove la Santa dimorò in penitenza lo spazio di quaranta anni, rapita al Cielo dagli Angeli. Ben pare, che a sì nobile e pia opera, questo degnissimo Religioso fosse inspirato dalla Santa, poichè fatto Arcivescovo d'Avignone dopo 25 anni, che vi era passato compagno del suo Generale, succeduta la traslazione del Santo corpo di essa, che intatto, e miracoloso si conserva, gli toccò in sorte di collocarlo nell'urna medesima di porfido, ch'egli già aveva fatto fare. Dopo Alessandro diede mano a due opere grandissime, l'una delle quali egli aveva cominciato avanti, e furono il sepolcro di Leone XI. da collocarsi nella Basilica Vaticana, e la tavola di San Leone Papa con la fuga di Attila per uno de' maggiori Altari della medesima Basilica. Sopra il sepolcro siede il Papa in atto di benedire, e dai lati dell'urna

sono disposte due statue, la Prudenza in abito e forma di Pallade con l'elmo, e la mano appoggiata allo scudo; la Liberalità, che dal corno versa gemme e monete, virtù celebri di questo Pontefice. Nel corpo dell'urna in picciolo basso rilievo vien rappresentato il Pontefice stesso, mentre essendo Cardinale nella sua legazione di Francia, fermò la pace tra le due Corone: evvi il Re a sedere, che sottoscrive i capitoli alla presenza del Legato; e fra la divisione di un panno, che vien sollevato da un soldato, vedesi dall' altra parte lo stesso Re in piedi, che pone la mano sul libro degli Evangelj, e li conferma con solenne giuramento. Nel tempo, che egli terminava quest' opera in casa, avendo l'officina alla fonderia dietro la Basilica Vaticana, per la vicinanza del luogo cominciò l'Istoria d' Attila, fabbricandone il modello di stucco grande quanto l'opera, che ora sta murato in capo la scala della casa de' Padri dell'Oratorio, e la scultura si può dire unica fra le moderne, che abbia insieme grandezza, e copia di figure, come poco appresso descriverassi. Aveva Alessandro fin da principio del Pontificato d'Innocenzio X. provato la grazia del Principe D. Cammillo Pamfilj, allora Cardinale, nipote del Papa, ed il quale liberamente lo favoriva. Sicchè fabbricando questo Signore la sua deliziosissima villa del Belrespiro a San Pancrazio, n' appoggiò la cura a lui nel continuo impiego degli ornamenti delle fonti, de' recinti e dell' Architettura. Fra le quali occupazioni acquistossi Alessandro suprema lode negli stucchi del piano terreno, in quattro camere del palazzo, nelle volte divisate con sì rari, ed esquisiti fregi di bassi rilievi, e d'intagli, che al certo chi pensa d' ornar bene, venga pure ad imitare la ricchezza, l'ordine e la nobiltà di essi; tanto più che essendo queste cose cadute vilmente nelle mani degli stuccatori meccanici, e di Architetti, per così dire bar-

bari, gli edificj ricevono deformità in vece di bellezza. Sicche Alessandro oltre i buoni esempj di Rafaelle e di Giulio Romano, trasferissi a Tivoli a disegnare qualche reliquia della Villa Adriana tanto celebre, e si accomodò ad un rilievo leggiero di stucchi fregiando dolcemente la superficie con purità, e simmetria degli spazj. In una di esse camere riportò varj costumi dei Romani in fregio di figure picciole, esercizj, navi, vittorie, trionfi, sacrificj, e questi sono tramezzati da tempj, archi, mausolei, ed altri edificj, tra ripartimenti di fogliami e di medaglie. Nel mezzo poi della volta rappresentò in figure grandi la Dea Pallade, che con una mano tiene un ramo di ulivo, e posa l'altra sopra lo scudo con la croce di Malta, dispostivi sotto alcuni putti, che scherzano col giglio e con la Colomba Pamfilia, formando l'arme del Principe D. Cammillo. Seguitò da un capo della medesima volta Apolline a sedere sulle nubi, il quale posa una mano sulla lira, e con l'altra tiene l'arco. Dall'altro capo la Giustizia solleva la bilancia, e seco un putto abbraccia i fasci, alludendo agli studj di quel Signore, e al governo nel tempo, ch' egli era Cardinale. In altra camera, che chiamano di Ercole, vi sono esprese le sue fatiche, con figure picciole riportate in quadri, e su nella volta tra di essi quadri due medaglie; in una si vede Ercole, che dalla pira ascende al cielo dopo i suoi gloriosi fatti: nell'altra Ebe fatta sua sposa, che gli tocca la mano, e gli somministra a bere l'ambrosia in una tazza per ordinazione di Giove, che siede sull'aquila, e l'addita. Nell'altra camera sono ripartiti altri fregi, fogliami, cornici e medaglie con l'idea buona dell'antico; onde non abbiamo a dubitare quanto l'ingegno di questo maestro fosse abbondante sopra ogni altro, e capace di operare. Il palazzo da tutte quattro le facciate è incrostato di statue, e bassi rilievi, con magnificentissimo

lavoro, e avanti l'entrata, che s'apre nell' arco d'un portico, di qua e di là a guisa di fregi pendono scolpiti trofei di marmo con armi all'antica, condotti da suoi disegni e modelli; e dentro l'arte abbonda nella bellezza degli ornamenti, che corrispondono all'apparato delle statue antiche, e de' quadri di eccellenti pittori. Nell'architettura di questo edificio Alessandro seguitò una pianta del Palladio accomodatala ottimamente al luogo aperto della Villa. La parte interiore in vece di cortile dà luogo ad una sala rotonda, nel mezzo, che prende il lume di alto soavemente unito ed uguale, girando le camere in quadro illuminate per tutto, ad aperte a vaghissime vedute lontane. Nei quattro triangoli, che si formano fra la rotondità della sala, e la riquadratura di esse camere vi sono disposti luoghi di servizio, e una scaletta segreta a chiocciola, e insieme la Cappella. Il portico avanti dal lato sinistro è fiancheggiato dalle camere, e dalla scala maggiore a chiocciola, in cui s'entra, e s'ascende comodamente e nobilmente sino alla sommità. Dietro il palazzo nel piano basso del giardino de' fiori, Alessandro fece la fonte in una tazza di stucco, a cui fanno piede due Tigri marine, avvolgendovi le code di pesce intramezzate da Delfini, e due putti sotto il vaso vi sottopongono le spalle, venendo attorniata da rami d'ulivo, da gigli e da colombe. Nel piano più basso fra due scale, discesi al giardino, fece la fonte di Venere collocatavi nel mezzo la sua statua in piedi, sopra una conca tirata da Delfini, che dalle narici mandano in alto zampilli, e sorgivi di acque cadenti in un lago. Fra gli stucchi di basso rilievo vedesi di sopra nella volta un Amore in atto di saettare con l'arco, e sono le mura intorno gentilmente lavorate a mosaico di tartari minuti, e colature di acqua, pietre di ghiaja e conchiglie, e fra i loro varj ri-

partimenti e colori s'infrapongono Delfini, e maschere bianche di stucco. Da un lato in picciolì ovati e figurine vi sono i quattro Elementi, Giove, Giunone, Cibele ed Anfitrite, ai quali corrispondono incontro altre quattro figure delle stagioni, e tutte insieme denotano la forza di Venere, e della natura nell'universo. Apresi questa fonte in faccia sino all'architrave, sostenuto da due statue di Tritoni a guisa di termini, che con canestri di pomi in capo si sottopongono, reggendolo con le braccia, e con le mani in varie attitudini degl' ignudi, che sotto il ventre si cangiano, e si avvolgono in code di pesci fin sulla superficie dell'acqua. Sono anch' essi lavorati di stucco, ed in tutta l'opera mostrò Alessandro il suo buon talento nella Scultura insieme, e nell'Architettura, così nelle parti d'una ricca, e ben disposta fabbrica, come nella pianta della villa, regolatosi con gran giudizio nelle disuguaglianze de' siti irregolari, perchè corrispondino con dilettevole e nobile aspetto, ed invero essendo la villa medesima situata sopra un colle, che è parte del Gianicolo, per la salubrità dell'aria, e circuito di cinque miglia tra vaghissime vedute, con ragione ritiene il nome di Belrespiro. Fece Alessandro in questo tempo due picciole statue d'argento circa tre palmi. San Giovanni Battista, che battezza Cristo, e furono donate al Papa, il quale se ne compiacque molto per alludere al suo proprio nome, e per essere il Santo protettore della sua famiglia, e per il medesimo Pontefice fece un Crocifisso d' argento della stessa grandezza. Conoscendo però Innocenzio il merito di questo artefice era disposto verso di lui, e lo elesse per l'Istoria di Attila, come si è detto, la quale fu terminata secondo la volontà del Pontefice per la celebrazione dell'anno Santo MDCL. e riportata sopra l'Altare.

LA FUGA D' ATTILA

I Santi Apostoli Pietro e Paolo discendono dal Cielo, e muovonsi per l'aria su le nubi aperte dagli Angeli, minacciando in volto cruccioso il ferocissimo Attila. Impugnano con la destra la spada, e con la sinistra li fanno cenno, e li comandano che parta, e non entri in Roma, mentre il barbaro Re impaurito a quel subito incontro si volge in fuga, e, riguardando in dietro li Apostoli pronti a ferirlo, si ripara con una mano, e muove l'altra col bastone avanti spaventato e confuso. Non s'arresta il marmo al terrore, ed alla fuga, essendo Attila nobilmente adorno col manto affibbiato al petto, scoprendosi la corazza, e l'armi abbigliate all'antica. Di rincontro il Santissimo Leone in abito pontificale, e con la mitra in capo intrepidamente lo riguarda, e gli addita sopra gli Apostoli Protettori della città, che scendono in sua difesa. Segue dietro il Crocifero con due Vescovi, l'uno de'quali rende grazie a Dio, volgendo al Cielo il volto con le braccia aperte; ed il Caudatario inclinato con un ginocchio, sostiene la coda della veste Papale, ed ammira quel subito terrore di Attila. Dietro di lui appariscono alquanto i suoi soldati a piedi ed a cavallo, con le trombe e con l'insegne, dove un Capitano fa segno col bastone, che seguitino avanti il cammino verso Roma, senza accorgersi del tramutamento del Re spaventato, che in quel punto volge indietro il piede, nè appresso il paggio se n'avvede, che è un nobile giovinetto con l'elmo, e con l'arco nelle mani, e tutte le figure sono animate nella proprietà degli affetti loro.

Questa istoria è alta trentadue palmi, e larga diciotto, composta di cinque pezzi di marmo commessi insieme; cioè quattro principali, ed un altro minore di sopra nella circonferenza. Le prime figure di Attila e

di San Leone sono circa quattordici palmi di altezza, e con l'altra del Caudatario escono fuori quasi di tutto rilievo; l'altre più e meno sino alla leggierezza della superficie. Grande fu l'industria di questo Scultore nello studio degl'ignudi, dei panni e disposizione dell'invenzione, accommodata all'espressione, e vivezza di bellissimi moti, ed attitudini in una macchina così grande; e grande è ancora la facilità sua nei modi risoluti di trattare il marmo fino negli oscuri, e fondi impenetrabili, per così dire dagli scarpelli, usativi ben lunghi sin quattro e cinque palmi. Discoperta la tavola Alessandro conseguì l'applauso dovuto a così nobile scultura; e tanto il Papa se ne compiacque, che per rimunerazione gli fece dare dalla fabbrica il compimento di dieci mila scudi. Scolpì dopo il picciolo bassorilievo nella fonte del cortile del Palazzo, che deriva da' colli Vaticani, ritrovata da S. Damaso, e vi rappresentò il Santo, che battezza alcuni Cristiani, sebbene la Scultura si va consumando dall'acque. È sua ancora l'Architettura della medesima fonte, situata nell'arco di mezzo in faccia, con l'arme del Pontefice su la loggia, e sotto l'iscrizione adornata di colombe su rami d'ulivo; e dal vaso riquadrato in ottangolo versa l'acqua in mezzo da un giglio, e di qua e di là da due delfini, che guizzano dai pilastri, ed in forma di manichi si attaccano alle maschere del vaso, il tutto con vaghezza e nobiltà accomodato al luogo. Di ordine del medesimo Pontefice Innocenzio perfezionandosi il Campidoglio col nuovo Palazzo de' Conservatori, che forma il braccio sotto Araceli, volendo il popolo Romano, come a suo benefattore, inalzargli una statua di metallo, l'allogò ad Alessandro; ma avvenne disgrazia, che travagliò amarissimamente questo virtuoso; sebbene dopo gli fu cagione di onore per l'espressione pubblica fatta dal Papa del suo merito. Terminati dunque i modelli, e le

cere, o fosse disgrazia, o malizia di alcuno, per la soverchia confidenza, ch'egli teneva in uno Operario, il getto non riuscì altrimente, e la statua andò male. Laonde Alessandro si afflisse tanto di questa disgrazia, quasi v'avesse perduto la sua riputazione, che facilmente si sarebbe perduto anch'egli, se non fosse stata presta la benignità del Papa, che pareva severo per natura, ma poi quando occorreva, era umanissimo. Onde chiamatolo a sè in vece di condannare l'esito dell'opera, lo consolò, e lo trattò amorevolmente, donandogli cinquecento scudi d'oro, ed onorandolo con la Croce solita di Cavaliere di Cristo, e con una collana d'oro del valore di trecento scudi. Sicchè Alessandro ebbe a respirare nella grazia del Papa, che gli replicò la liberalità, e pose di nuovo mano alla sua statua di metallo, che riuscì felicemente, quale ora si vede nella sala del medesimo palazzo de'Conservatori sopra il suo basamento di marmo in sedia in atto di benedire. Applicossi dopo all'opera della Chiesa di S. Niccolò da Tolentino, nell'occasione che il Principe D. Cammillo si pose in animo di adornarla, e ridurla a compimento con quella nobiltà, che si vede. Cominciò l'architettura dell'Altare maggiore formato di nobilissimi marmi, con quattro colonne corintie scannellate, che reggono il frontispizio, e nel mezzo disposevi un nicchio grande, in cui riportò statue di marmo bianco in fondo d'aria oscura. Nel piano di sotto vedesi San Niccolò nell'abito suo regolare con un ginocchio piegato a terra, e con una mano al petto in divozione, solleva l'altra, e presenta i piccioli pani alla Vergine, che siede sopra una nube e li benedice. Le sta a sinistra il Bambino Gesù con un piede in grembo, e le braccia al collo della madre, che lo regge, e dietro vi è Sant'Agostino, che addita San Niccolò a Santa Monaca; e queste due sono vedute in mezze figure. Sopra l'architra-

ve, tagliata la circonferenza del frontispizio, vi è collocato in un quadro il Padre Eterno sino al petto con due Amoretti, l'uno de' quali nel benedire gli solleva il manto dal braccio, e nelle due spezzature del frontispizio medesimo da ciascun lato si volge un Angelo, che con due dita della mano tiene una particola di quei piccioli pani benedetti, che si distribuiscono al Popolo. Alessandro fece condurre queste figure da' suoi modelli, da lui ritoccate particolarmente in opera, venendo egli ritardato dalle fatiche non dall'età, che si avanza coll'esercizio dello scarpello, ma dalla sua corpulenza, che l'aggravava molto. La statua di San Niccolò è di tutto rilievo tondo, e col Padre Eterno fu condotta da Ercole Ferrata; l'altra della Vergine quasi di rilievo fu parimente condotta da Domenico Guidi suoi allievi, e gli Angeli nel frontespizio sono di mano di Francesco Baratta. L'architettura è nobilissima, ma Alessandro non diede compimento se non solo all' Altare di mezzo, sopraggiunto dalla morte; e'l resto della Chiesa con la facciata è stato dopo seguitato da Gio. Maria Baratta suo allievo nell' Architettura. Fece più di un modello per la tavola grande di marmo, ch' egli doveva fare nel nuovo Tempio di Santa Agnese in Piazza Navona, di cui veggonsi le picciole forme; espressovi Cristo a sedere nell'aria, e la Santa ginocchione, che lo prega con le braccia aperte, mentre l'Angelo addita l'impuro giovane soffocato in terra dal Demonio.

Oltre l'opere descritte annoteremo ora alcuni ritratti di mano d'Alessandro, che sono in pubblico: in Roma nella Chiesa del Popolo entro la Cappella de' Signori Millini vi è il bel deposito di marmo del Cardinale Giovanni Garzia, della medesima famiglia. È posta la sua statua in un nicchio con una mano al petto, con l'altra tiene un libro, quasi stia ginocchione in atto

di pregare verso l'Altare: si vede mezza figura, sotto vi è attraversata una tavola di marmo con l'inscrizione, e posa sopra l'urna. Non lungi dal medesimo lato evvi l'altro ritratto d'Urbano Millini sopra un'urna minore; ed in San Giovanni de' Fiorentini vi è quello di Monsignor Arcivescovo Corsini nel suo deposito. In Santa Maria Maggiore si veggono i due con i depositi di Monsignor Odoardo Santarelli, e di Costanzo Patrizj; e nella Chiesa della Scala l'altro di Muzio Santa Croce, l'uno e l'altro in età giovanile con gli ornamenti. In Bologna nella loggia del Palazzo maggiore del Gonfaloniere vi è collocato il ritratto di Innocenzio X., ed in Roma l'altro di metallo nella memoria postagli nell'ospedale della Trinità de' Pellegrini in un ovato nel muro con ornamenti di marmo, e due putti, che sopra reggono il regno; la qual memoria fu posta l'anno Santo MDCL. in occasione, che il Papa vi andò a servire, e lavare i piedi a' Pellegrini. Altri ritratti di questo Pontefice in marmo, ed in bronzo si conservano in casa Pamfilj, con quello di Benedetto Pamfilj fratello del Papa, scolpito col collare a lattuga; e D. Olimpia col velo vedovile. Bellissimi sono il Cardinale Antonio Santa Croce, ed il Cardinale Zacchia Rondenini, questo in atto di volgere il foglio di un libro, che tiene nelle mani, ed Alessandro fece ancora il ritratto della Duchessa di Poli, che fu mandato a Parma. Per lo Signor Cardinal Giacomo Franzoni scolpì due teste col busto in marmo S. Pietro e S. Paolo; nè poche sono le teste de' Santi in argento, che si espongono nelle solennità per le Chiese di Roma, fatte ancora da' suoi modelli, e putti e bassirilievi, statuette ed ornamenti, de' quali era copioso. Mi resta di annottare la statua di stucco di San Domenico entro un nicchio nel dormitorio del Convento della Minerva, con una mano tiene il

libro della Regola, con l'altra addita alcune parole scritte nel foglio. Vedesi nel Giardino Borghese entro una camera la statua del Sonno scolpita in un fanciullo nero di pulitissimo paragone di Fiandra: ha l'ali di farfalla, e giace supino a dormire con una mano sotto il capo, e con l'altra tiene papaveri, de' quali ancora è incoronato. In ultimo per servigio del Re di Spagna Filippo IV. fece i capofocolari, quando l'anno MDCL. venne a Roma Diego di Velasco eccellentissimo pittore di ritratti. Questi fece formare, e gettare di bronzo alcune statue antiche, ed altre di gesso, con le quali, e con celebri pitture si adornò la Galleria del Re. Fece formare di nuovo dodici leoni grandi di metallo dorato, che sostengono sei tavole di marmo, ma i capifocolari furono quattro, e rappresentano i quattro elementi. In uno vi è Giove a sedere su l'aquila, ed avventa il fulmine premendo i giganti, i quali inalzano sassi, e monti contro il cielo. Nell'altro figurò Giunone a sedere sopra il pavone, volgendosi dietro i Venti, che soffiano, e si muovono fra scogli ed antri. Appresso questi due, che sono il fuoco e l'aria, fece Nettunno in piedi entro una conca in forma di carro tirato da cavalli marini con la Sicilia, che gli presenta una corona. Di sotto fra quei cavalli vien figurata Scilla, che riguarda Nettunno in aspetto di donna spaventosa, cangiando le coscie in mostruose code. In quarto luogo figurò Cibele in piedi coronata di torri, e tirata da leoni sul carro con putti, che scherzano; tiene con una mano il timpano rotondo, simbolo suo della terra, con l'altra le spiche della fertilità. Fu questo il termine dell'operare di Alessandro, e della sua vita insieme, la quale essendo pervenuta al suo fine nel mese di Giugno, e nella stagione già calda, trovandosi egli mal disposto di salute, non poteva quietarsi in letto, anzi impaziente usciva fuori di casa per superare il male, fin tanto chè fu arrestato da

febbre maligna, che ve lo costrinse per pochi giorni, ne' quali mancandogli ad ogni ora più le forze, e lo spirito a poco a poco venne meno, e spirò il giorno 10 del mese stesso, correndo l'anno MDCLIV. e dell'età sua 52. Prima ch' egli morisse il Papa lo fece visitare in suo nome dal suo Maggiordomo, mandandogli la benedizione in segno del suo paterno affetto, accompagnato dalla benevolenza del nipote D. Cammillo, che in quell' estremo lo visitò ancora, e lo consolò con ogni ufficio di pietà. Diede Alessandro del continuo segni del suo buono e religioso animo, col quale sempre si era portato in vita, e lasciò alla Cappella di San Filippo Neri la collana d'oro donatagli dal Papa, con un legato pio alla Chiesa, ed Accademia di San Luca. Il cadavere fu portato alla Chiesa di San Giovanni de' Bolognesi della sua nazione, dove cantata la Messa con l'assistenza degli Accademici, ebbe sepoltura con rammarico di tutti per l'onorate sue maniere, e per la grave perdita della scultura rimasta senza il suo maestro, che immortalmente dopo morte la rende gloriosa. Il Signor Domenico Guidi suo discepolo ha scolpito in marmo il ritratto di Alessandro per adornarne il sepolcro accompagnato con la seguente Inscrizione composta dal dottissimo Padre Fabri.

D. O. M.
ALEXANDER ALGARDIUS BONON
SUB HOC MARMORE VITA FUNCTUS JACET
CUJUS GLORIA IN MARMORE AETERNUM VIVET
VIR PRINCIPIBUS SUMMIS, ET CUNCTIS AMABILIS
SED IN PRIMIS INNOCENTIO X. PONT. OPT. MAX.
QUI EJUS OPERA
LIBERALITER USUS EQUESTRI SYMBOLO ET ICONE
ILLUM DONAVIT A QUO AENEA AD SIMILITUDINEM
STATUA FUERAT DONATUS
OPERIBUS EJUS UNA DUMTAXAT ANTIQUITAS
DEFUIT.
UT EUM ANTIQUIS COMPARARES
DECESSIT DIE X. MENS. JUNII A. MDCLIV. AET. LII.

Fu in Alessandro vivezza di spirito, ilarità e aspetto nobile: gli occhi suoi, benchè alquanto enfiati, nulladimeno erano desti, ed in essi traspirava l'ingegno. Aveva piani i capelli, e il corpo per la grassezza non era deforme in parte alcuna, anzi riteneva grazia, e proporzione di tutte le membra con agilità, ancorchè non reggesse a lunga fatica, e 'l colore suo candido accompagnato dalla grazia naturale lo rendeva giocondo. Usava egli modi accorti, e destri negli affari, e nelle conversazioni riusciva piacevolissimo, stando spesso su l'arguzie, e su i motti, onde per le maniere sue dolci, ed amorevoli volentieri ciascuno conversava seco. Nel resto i suoi costumi non ebbero nota alcuna; se non che parve alquanto tenace, e soverchiamente parco fin verso sè stesso; e cresciuto ne' beni di fortuna, si affezionò maggiormente in risparmiare i beni acquistati. Oltre le facoltà avanzate coll' arte, ricuperò da lunga lite un buon capitale nella sua patria, e lasciò erede una sua unica sorella; poichè egli, come avviene a mol-

ti, compiacendosi di viver libero senza moglie, si doleva poi in vano di non aver successione della sua casa, che in vero sembra una doppia morte il finire l'ultimo de' suoi. Quanto l'operare nella Scultura fu egli facile, copioso, intelligente più d'ogni altro dell'età sua, ed il più capace a riuscire ne' lavori ed opere grandi; mentre in poco tempo, che non fu più di quattro anni, si vidde compita in Vaticano la tavola di San Leone con la fuga di Attila. Ma nel riconoscere la sufficienza, e'l valore di questo maestro chi non compatirà la sorte sua e della Scultura, quando egli consumò il più bel tempo, e'l fiore dell'età e dell'ingegno senza operare, passando i giorni nel far modelletti di creta e di cera, e non essendo riputato atto a lavorare il marmo con torlisi fino il nome di scultore, come egli soleva lagnarsi. Imperocchè la prima statua di sua mano lavorata in marmo fu quella di San Filippo Neri scoperta l'anno MDCXL., ed in breve tempo compita nell'età di 38 anni. Col suo disegno fu fatta la porta grande dentro la Chiesa di Santo Ignazio al Collegio Romano con l'Iscrizione del Cardinale Ludovisi retta da due figure, la Magnificenza, e la Religione: questa si volge alla Croce, che tiene in mano, quella è coronata, e spiega un foglio delineatavi la pianta della Chiesa, nella quale si stende un fregio di putti di stucco lungo il cornicione, eseguiti con la sua direzione e modelli. Ma se vogliamo alquanto sospendere le lodi di Alessandro, egli alle volte riuscì alquanto manieroso, ed affettato nelle piegature de' panni, ed alle volte ancora li fece con purità e lodevolmente. Quanto i putti, de' quali trovansi numerosi modelli di sua mano, egli merita commendazione per aver loro conferito proporzione, e lineamenti proprj, non imitando quei primi abbozzi di natura, di cui altri tanto si dilettano affettando la tenerez-

za con improprietà. Non poca gloria conseguisce Alessandro nell'aver lasciato una buona scuola, nella quale si va mantenendo la Scultura, essendosi molti giovani avanzati ne'suoi insegnamenti, e sotto la sua scorta: di essi, che ancor vivono, lasceremo il giudizio e le lodi al tempo.

VITA
DI
NICCOLÒ PUSSINO
D'ANDELÌ FRANCESE
PITTORE

Quando nell' Italia, ed in Roma più fiorivano le Belle arti del Disegno nello studio di chiarissimi ed eccellentissimi artefici, e la Pittura principalmente quasi in sua stagione era feconda d'opere e d'ingegni; perchè ella da ogni parte restasse gloriosa, le Grazie amiche arrisero verso la Francia, la quale d'armi e di lettere inclita e fiorentissima, si rese anche illustre nella fama del pennello, contrastando con l'Italia il nome e la lode di Niccolò Pussino, di cui l'una fu madre felice, l'altra maestra, e patria feconda. Discese Niccolò dalla nobile famiglia de' Pussini in Piccardia, nel Contado di Soisson, donde Giovanni suo padre uscito nelle turbolenze civili, seguitava la milizia, soldato del Re di Navarra, che fu poi Enrico IV. il grande Re di Francia. Nel qual tempo dimorando Giovanni in Andelì della Normandìa, luogo alquanto distante da Parigi, secondo la disposizione del Cielo, quivi si congiunse in matrimonio, e l'anno MDXCIV. gli nacque un figliuolo, che al battesimo fu chiamato Niccolò. Fecelo attendere da' primi anni alle lettere, nelle quali giovinetto, scopriva le sue rarissime doti; se non che tirato dall' ingegno all' imitazione si volse a disegnare, e da sè stesso senz' altra scorta cominciò a formare varie fantasie di figure, non come sogliono i fanciulli vanamente,

ed a caso, ma con un certo consiglio naturale, e con tanto incitamento, che de' suoi disegni ornava i libri, e la scuola. In vano il maestro, in vano il padre procuravano rimuoverlo da questa inclinazione, nella quale pareva che consumasse il tempo senza profitto. Ma trovandosi allora in Andelì Quintino Varino pittore di molto merito, e facendo riflessione al genio favorevole del giovane, l'inanimì a proseguire, e tirarsi avanti con lo studio, promettendogli il più felice esito nell'Arte. Veggonsi l'opere di Varino in Amiens, ed in Parigi: maestro a cui gl' intendenti attribuiscono maggior fama di quella, che tiene nella tarda conoscenza della sua virtù. Alle parole di costui stimolato Niccolò, non gli parendo più di aspettare, già pervenuto all' età di anni diciotto fuggì di casa occultamente senza saputa del padre, e trasferissi a Parigi ad apprender l'Arte. Trovò egli quivi subito ricapito, e pensione appresso un gentiluomo del Poitù, che secondo l'uso de' Nobili era venuto a servire alla corte; sebbene cercando di approfittarsi non trovava nè maestri, nè precetti, che si confacessero al suo studio; usandosi allora per tutto una cattiva maniera di dipingere, che appena in Italia cominciava a rimuoversi con la scuola de' Carracci. Mutò egli in breve due maestri; l'uno di poco talento, fu l'altro Ferdinando Fiammingo pittore lodato ne' ritratti, i quali però non sono utili ad un ingegno studioso di avanzarsi nell' invenzione dell'istoria, e nella bellezza delle forme naturali. E nel vero egli è gran ventura, se un giovane s'incontra in un buon maestro, il quale è come il Sole, che lo illumina e lo riscalda, ma è gran disgrazia ancora di chiunque consuma il tempo in vano, e ne' cattivi principj fra le tenebre s'incamina. Non per questo Niccolò restò senza maestri, e gli fu favorevole la sorte nella conoscenza del Cortese Mattematico Regio, il quale allora aveva luogo

nella Galleria del Louro: questo Signore dilettandosi del disegno, ed avendo raccolto le più rare stampe di Rafaelle, e di Giulio Romano, ne fece copia, e le insinuò nell' animo di Niccolò, il quale con tanto ardore, ed esattissima diligenza le imitava, che non meno s' impresse il disegno e le forme, che i moti e l' invenzioni, e l' altre parti mirabili di questi maestri. Per tal cagione nel modo d' istoriare, e di esprimere parve egli educato nella scuola di Rafaelle, da cui certamente bevè il latte e la vita dell' Arte. Così avanzatosi in un buon modo di disegnare, e nella sperienza de' colori, giunse il tempo, che quel gentiluomo ritornandosene dalla Corte alla patria lo condusse seco nel Poitù con animo di fargli dipingere la sua casa, ma il fatto avvenne altrimente, perchè egli non poteva disporre a suo piacere, nè sovvenirlo, essendo giovane, e sotto il governo della madre, la quale mal volentieri vedeva Niccolò, e non si curando punto di pitture, impiegavalo del continuo in altri affari domestici senza lasciargli spazio alcuno per respirare alle cose dell' arte. Ond' egli non avendo modo di tornare a Parigi per la lunghezza del viaggio intorno a cento leghe distante, fu costretto andar dipingendo, e trattenersi il meglio che poteva in quella regione; fin tantochè il desiderio, e la necessità lo fecero risolvere d' intraprendere a piedi sì lungo cammino, da cui si spedì al fine con sommo patimento e fatica. Appena ritornato a Parigi s' aggravò per la stanchezza, ed oppressò dal male gli convenne trasferirsi alla patria, dimorandovi lo spazio di un anno intiero per riaversi, e ricuperare la salute. Dopo il qual tempo seguitò a dipingere in Parigi, ed in altri luoghi, finchè stimolato dal suo continuo desiderio di venire a Roma si pose in viaggio, e pervenne sino a Fiorenza, donde (senza passare più avanti per alcuno accidente) ritornò in Francia. Appresso qualche anno

trovandosi egli in Lione s'incaminò di nuovo a Roma, ma pure questa seconda volta fu impedito da un Mercante con uno arresto, e fu costretto a pagare tutti i denari apparecchiati al viaggio. Al qual proposito raccontava Niccolò, che essendogli rimasto uno scudo solo di tutto il suo avere, egli beffandosi della fortuna, prenditi, disse, ancor questo, e lo spese la sera medesima allegramente co' suoi compagni a cena. Differì egli dunque alla terza volta la sua andata a Roma, quando poi l'anno MDCXXIII., nel quale i Padri Giesuiti celebravano la Canonizzazione di Sant' Ignazio, e di S. Francesco Xaverio, li scolari di Parigi avendo intrapreso un magnifico apparato facevano dipingere i miracoli di questi due Santi: fu introdotto Niccolò al lavoro con sei istorie grandi a guazzo, che per la molta pratica acquistata egli terminò quasi in altrettanti giorni con la celerità maggiore. E sebbene dipinse giorno, e notte senza studio alcunò, contuttociò mettendo in opera tutto lo spirito palesò tanta sufficienza sopra gli altri, che l'istorie sue furono riputate le migliori per l'invenzione, e per la vivezza innsitata. Trovavasi allora nella Corte di Parigi il Cavaliere Gio. Battista Marino celebratissimo Poeta, il quale per il diletto suo nella Pittura conobbe l'ingegno, e la superiorità di Niccolò in quelle istorie; volle però conoscerlo, e lo raccolse a dipingere in casa sua, e riuscendogli pronto ed efficace nelle invenzioni e negli affetti, lodavalo quasi concitato dalle Muse, non altrimente che i Poeti all'imitazione. Era di grandissimo sollievo al Marino la compagnia sua, perchè dimorando egli per lo più indisposto in letto, godeva di vedere rappresentare in disegno le sue proprie poesie, e quelle particolarmente di Adone, de' quali disegni si conservano alcuni in un libro di sua mano nella Biblioteca del Signor Cardinale Massimi. Tra questi scorgesi il natale di Adone, che

esce dal ventre di Mirra già in arbore convertita con le chiome e le braccia disciolte in frondi, e con le gambe indurate in tronco: Evvi una ninfa, che ajuta a trar fuori il bambino, e l'altre vi accorrono con vasi ed arredi, riguardando la sua nuova bellezza con maraviglia. E ben si comprende da quei disegni quanto sin d' allora egli avesse feconda, ed impressa la mente nei buoni esempj di Rafaelle e di Giulio, e quanto ancora con la consuetudine del Marino egli si adornasse dei colori poetici, che si confanno del tutto con i colori della Pittura, e i quali egli ritenne poi sempre con grandissima lode ne'suoi componimenti. Tornandosene in tanto il Marino a Roma voleva condurlo seco, ma Niccolò non era allora in istato di partire, sebbene lo seguitò poi, passati alquanti mesi. Qui non ricercheremo le cose fatte da lui in quel tempo, le quali non sono certe, nè memorabili: accennerò solo il Transito della Madonna circondata dagli Apostoli, entro una Cappella della Chiesa di Nostra Dama di Parigi, che è di buon componimento, e ben condotta in quella sua prima maniera. Intraprese egli la terza volta il viaggio di Roma, e vi giunse finalmente la primavera dell'anno MDCXXIV., dove poco potè godere l'amistà del Marino, che tornò a Napoli sua patria, ed in breve terminò la vita. Nel partire il Marino lo raccomandò al Signor Marcello Sacchetti, da cui fu portato alla grazia del Cardinal Barberini nipote di Urbano VII., ma questa ancora gli venne meno per la partenza del Cardinale alle sue legazioni della Pace. Sicchè mancando a Niccolò ogni speranza per non sapere dove, nè a chi esitare le sue pitture, si ridusse a darle per sì poco prezzo, che avendo dipinto due battaglie copiose di figure in tele di quattro palmi, ne cavò appena sette scudi l'una, secondo egli stesso, nel rivederle, ci riferì. Per questi aspri sentieri sono passati alla gloria i mag-

giori artefici, ma quelli, che allora furono accorti di comperare le sue opere, riceverono ben l'utile, e 'l vantaggio delle sue fatiche. Si deve considerare la migliore disposizione dell'età di trent'anni, nella quale Niccolò venne a Roma ignoto dalla sua patria, desideroso di farsi avanti; nè fu breve la dimora, avendo aspettato qualche tempo a dimostrarsi, e render chiaro il suo nome. Viveva egli in compagnia, ed in una medesima casa con Francesco Fiammingo scultore, l'uno e l'altro studioso molto di avanzarsi, onde si applicarono insieme attentamente alle cose antiche. Con la quale occasione si diede anch'egli a modellare, ed a fare di rilievo, e giovò molto a Francesco nello incamminarsi alla bellezza, e proporzione delle statue, misurandole insieme, come si vede quella d'Antinoo. Fecero ancora studio sopra il Giuoco degli Amori di Tiziano, nel giardino Ludovisi, che ora si trova in Ispagna, i quali Amori essendo di ammirabile bellezza, Niccolò non solo copiavali in pittura, ma insieme col compagno li modellava di creta in bassi rilievi, onde si acquistò una bella maniera di formare i putti teneri, de'quali si sono veduti alcuni scherzi e baccanali a guazzo e ad olio, di sua mano fatti in quel tempo. Ma così grande in quella età era in Niccolò la brama d'imparare, che sin le feste sviato da' compagni a spasso ed a giuocare, il più delle volte, quando poteva li lasciava, e se ne fuggiva solo a disegnare in Campidoglio, e per i giardini di Roma. Nè usò egli questi studj soli con l'imitazione degli ottimi esempj, ma applicossi alla geometria, ed alla prospettiva, ovvero ottica, così nella posizione e diminuzione degli oggetti, come nelle ragioni de'lumi e dell' ombre; al quale studio gli furono scorta gli scritti del P. F. Matteo Zoccolini Teatino, che fu maestro del Domenichino in questa scienza, e pittore in essa il più eccellente del nostro secolo: i quali scritti si

conservano nella Biblioteca del Signor Cardinale Francesco Barberini, ed altri in San Silvestro a Monte Cavallo. Avendo egli in Parigi atteso all'anatomia in uno spedale, ripigliò di nuovo questo studio dal Vesalio, e dopo con la pratica del Larcheo nobile chirurgo esercitandosi sopra cadaveri e schelatri, ne divenne ottimamente instrutto. Circa il naturale frequentava l'Accademia del Domenichino, che era dottissima, e venerò sempre questo sopra ogni altro maestro del suo tempo. Volgevasi allora ciascuno alla fama di Guido Reni, concorrendo i giovani a copiare, e disegnare l'istoria di Sant'Andrea condotto al martirio dipinta di sua mano in San Gregorio; fra quelli, che vi erano Italiani e forestieri, si trovò solo Pussino a disegnare l'altra di rincontro del Domenichino, e seppe così bene esaminare le parti, e le bellezze di quest'opera mirabile, che gli altri persuasi ed indotti dal suo esempio, si rivolsero anch'essi allo studio del Domenichino. Ma già tornato à Roma il Signor Cardinale Francesco Barberini dalle sue legazioni di Francia e di Spagna, impiegollo a dipingere, ed egli si elesse di rappresentare la morte di Germanico, soggetto tragico con forza di affetto, e di colorito il più eccellente, come riporteremo nel fine. Dipinse ancora la presa di Gerusalemme per il medesimo Cardinale, il quale avendone fatto dono, glie ne fece dipingere un'altra, che riuscì più copiosa, e migliore della prima, espressovi il flagello della gente Ebrea, e l'Imperatore Tito vittorioso, a' cui piedi altri de' ribelli cadono troncati orribilmente, altri in atto miserabile vengono condotti con le mani legate; intanto che i soldati vincitori con furia saccheggiano il Tempio, e carichi di prede portano via il Candelabro, i vasi d'oro e i sacri ornamenti; la quale istoria, che vien lodata fra le più degne di questo maestro, da Sua Eminenza fu donata ancora al Principe d' Echembergh

Ambasciadore d'Ubbidienza dell'Imperadore a Papa Urbano VIII. Risplendeva allora nella Corte il Cavaliere Cassiano del Pozzo illustre di virtù, di dottrina, e di ogni nobile studio d'arte, e d'animo insieme magnifico, ed umanissimo nell'accogliere peregrini ingegni: da questo Signore Niccolò veniva sollevato allora con sollecitargli l'occasioni di dipingere, e con nutrirlo nella grazia del Cardinale, col cui favore gli fu allogata dalla fabbrica l'una delle tre tavole minori, nella tribuna sinistra della Basilica Vaticana, col martirio di Sant'Erasmo, la quale opera felicemente egli ridusse a perfezione.

MARTIRIO DI SANT' ERASMO

Vien figurato il Santo ignudo, e supino sopra uno scanno, o ceppo di legno: resta il corpo disteso e disposto al martirio, pendendo avanti il petto con la testa, e le mani legate verso terra, mentre il manigoldo aperte l'interiora con la destra gli distacca le budella, e con la sinistra le tira fuori, e dietro il compagno gira una burbara, e le avvolge intorno a guisa di fune. Il Santo semivivo esprime in tutte le membra, e nel volto l'estremo suo patimento; standogli appresso un falso Sacerdote, che lo persuade all'Idolatria, e gli addita la statua di Ercole per rimoverlo dalla Fede Cristiana. Questi è figurato in un vecchio tutto avvolto in un manto bianco sopra la testa velato, e distendendo il braccio ignudo nell'additare, s'inclina alquanto verso il Santo, ritenendo il manto al seno con l'altra mano: dispostissima e principal figura nell'estremità del quadro. Dietro di esso si scopre alquanto la testa d'un cavallo col capitano armato, che addita il supplicio; nè minore è il senso de' circostanti, poichè appresso il manigoldo, che sventra il Santo martire, vi è uno con gli occhi intenti allo spettacolo

crudele, e più dentro si stende avanti la faccia d'un giovane con orrore. Sotto il ceppo in terra vedesi la mitra, e il manto del Santo Vescovo, e nell'aria volano due Amoretti, l'uno con fiori nella mano, l'altro porta la corona e la palma. L'istoria è finta in luogo aperto, e la statua d'Ercole si solleva a sinistra avanti due colonne d'un portico, e'l lume venendo a destra per fianco illumina da quella parte la figura del Sacerdote col manto bianco, e'l petto con le braccia cadenti del Santo, rimanendo il resto in ombra, ed in mezze tinte con pochi lumi su l'estremità principali. Sotto Niccolò scrisse il proprio nome *Nicolaus Pusin fecit*. Circa gl'istessi tempi colorì la tavola della Madonna del Pilo in Valentien in Fiandra, figuratavi l'Assunta con gli Apostoli, e si tiene opera degna del suo pennello. Ma fra le altre, ch'egli seguitò a dipingere, memorabile è l'istoria de' Filistei da Dio puniti a morte con quel morbo, che contaminava loro le natiche per il gastigo di aver tolto l'arca agli Ebrei, e portatala nella loro città d'Azoto, come accenniamo il concetto.

IL MORBO DEGLI AZOTJ

Apparisce la strage e'l flagello degli Azotj; chi morto, chi languente, chi preso da spavento in funesta scena d'orrore. Giace nel mezzo in terra una madre estinta col capo avanti, e con la destra rivolta ai capelli sparsi, squallida, e tinta di gelo il petto e le braccia, e seco giace il figliuolino estinto. Accresce la commiserazione, e l'aspetto funebre un altro bambino non morto, ma ancora spirante, il quale tiene la mano sopra il seno materno, avvicinando la bocca alla mammella per suggerne il latte, ma in quel tanto alza egli il semplice volto verso di uno, che li tocca la fronte e lo ritira dal corrotto alimento. Costui è quasi ignudo, e s'inclina a'piedi il cadavere per portarlo al

sepolcro, ma costretto dal fetore si pone la mano al naso, è dà segno del puzzo, che esce dalle membra putrefatte. Di rincontro il compagno scende da una soglia per ajutarlo a portar via quel cadavero, e si chiude anch'egli con una mano le narici, e con l'altra respinge in dietro un fanciullo collocato nell'estremità del quadro. Sopra la soglia stessa siede un moribondo, il quale inclinando il capo, ed abbandonando le braccia fra l'una, e l'altra gamba, pare che stia per cadere nel suo venir meno: non si vede il volto di costui così inclinato, ma il languore delle membra esplica abbastanza il corpo abbandonato dalla vita. Evvi appresso una donna languente in terra, ed appoggiata in cubito ad un pezzo di colonna, bendato il capo e la fronte, s' affissa in un dolente sguardo col petto, e le braccia impallidite a morte. Dietro costei fermasi un'altra madre attonita allo spettacolo funesto, e tiene per mano un figliuolino, il quale nel riguardarvi piange per timore, e con la palma aperta si ritira. Dalla parte opposta alquanto più lontano apparisce il Sacerdote, che addita ad alcuni del popolo la statua del loro Dio Dagone caduta con la testa, e le mani rotte per terra sotto l'arca del Signore: arrestansi essi in atto di stupore, e di duolo, mentre uno di loro più avanti si parte con ispavento aprendo una mano, ed alzando il lembo del manto azzurro nel passare tra quei cadaveri, e così termina l'immagine. Si rappresenta l'azione nella piazza della città; dal lato destro si veggono due colonne del tempio con l'Arca sopra un basamento di marmo, dal sinistro sono infraposti altri edificj, e vi è una scala, sopra la quale siede un infermo, che con la mano si tocca la natica, ed addita il suo male ad un altro, che ascende. Sono queste figurine lontane con due altre, che portano a seppellire un morto, figurativi alquanti topi, che rodono in terra, secondo narra la scrittura. Nel mezzo apre-

si, e si allontana la veduta di una strada, che termina in una piramide, essendo la città di Azoto vicina all' Egitto.

Pussino in questa istoria imitò in gran parte il morbo di Rafaelle intagliato da Marco Antonio, seguitando i moti e gli affetti stessi delle figure, benchè egli non ne riportasse premio, e 'l solo prezzo di sessanta scudi, dove passando a diverse mani, e rivenduta più volte, ultimamente si accrebbe a mille scudi, quanto fu comperata dal Signor Duca di Richelieù, ed oggi risplende in Parigi nella Regia. Sono le maggiori figure circa tre palmi, come l'altra di Germanico, e de' componimenti, che Pussino andava operando; piacque sommamente questo modo suo di dipingere in picciolo, e col piacere se n'accrebbe il concetto e la fama, concorrendo da tutte le parti, e di Parigi particolarmente picciole misure di quadri per i Gabinetti con figure di tre e due palmi ed anche minori, nelle quali egli venne a rinchiudere troppo angustamente il pennello. Ma dipingendo le sue bellissime invenzioni aveva già incontrato, come si è detto, la benevolenzad el Commendatore Cassiano del Pozzo, il quale si rivolse verso di lui con tanta inclinazione, che possiamo dire quello che Pussino stesso diceva di essere allievo del suo Museo, e della sua Casa. Fece molti quadri per questo Signore, tra' quali sono in grandissima fama i sette Sagramenti in figure di due palmi espressi nella maggiore eccellenza, e con la più perfetta idea della Pittura, rappresentate le figure medesime negli abiti Apostolici della primitiva Chiesa.

I SETTE SAGRAMENTI

I. Nel Battesimo espresse un bellissimo concetto, mentre San Giovanni versando l'acqua sopra il capo di Cristo nella sponda del Giordano, all'udirsi in alto la voce del Padre Eterno verso il figliuolo diletto,

volgonsi alcuni a quel suono, che scende dalle nubi, ed uno di loro addita il cielo, l'altro accenna Cristo, riconoscendolo per figliuolo di Dio. Risplende sopra il suo capo lo Spirito Santo in forma di Colomba, e piegando egli le mani al petto umilmente vien servito dagli Angeli, che gli reggono il manto. Vi sono altri, che si spogliano e si rivestono, ed aspettano l'acqua con varia disposizione d'ignudi, e d'affetti.

II. La Cresima rappresentasi entro di un tempio, dove siede il Vescovo cinto di un pallio bianco: segna egli ed unge la fronte di un semplice fanciullo riverente con le mani giunte; nè lungi un Sacerdote lega la fascia sopra la fronte di un altro fanciullo unto col sacro segno. Più basso scorgesi una madre, che addita il Vescovo ad una figliuolina, la quale vergognosa tiene la mano alla bocca e si ritira, mentre un'altra madre ginocchione col suo bambino avanti si volge indietro a costei, e le accenna il Vescovo e la chiama, con altre figure di uomini e donne, accomodate all'azione.

III. Segue l'Eucaristia con gli Apostoli nel Cenacolo collocati sopra i letti all'uso antico: Cristo in mezzo di loro con una mano tiene il pane sopra il calice, e con l'altra benedice restando gli Apostoli attoniti, e riverenti alle parole divine. Trovansi in quest'opera tre lumi artificiosi; due derivano da una lucerna appesa in alto con due lucignoli, che illuminano avanti tutte le figure. Il terzo si aggiunge da una candela situata a basso sopra uno scanno, dupplicandosi, e triplicandosi i raggi e l'ombre, che si tagliano insieme con angoli maggiori e minori, più e meno apparenti, conforme le distanze, come si vede nello scanno stesso, e nel piede del letto, dove posano gli Apostoli incontro il lume.

IV. Il Sagramento della Penitenza è figurato in Maddalena, che genuflessa avanti il Signore piange le

sue colpe e gli asciuga il piede con i capelli. Volgesi Cristo verso di essa, stendendo la destra in segno di mandarla in pace. In questa istoria, che è la Cena del Fariseo, rappresentasi il triclinio antico giacendo in letto i convitati da tre parti, cioè in faccia, e dai lati con la mensa nel mezzo imbandita di vivande, assistendovi molti servi giovinetti, levano vasi e portano pomi e tazze, ministrando da bere.

V. Succede l'Estrema Unzione, espressovi l'infermo disteso in letto col petto estenuato e smorto, raccogliendo una mano al seno. Dietro la madre gli regge il capo, e di fianco vi è il Sacerdote, che l'unge e lo segna sopra un occhio, e questa figura è bellissima nella sua operazione, veduta in profilo in un pallio di color giallo, illuminata per di sopra da una finestra, che manda il lume nella camera. Evvi di rincontro un giovane avvolto in un manto rosso con la torcia in mano; ma vivissima è la passione de'congiunti, che attorniano il moribondo. La moglie assisa a' piedi del letto si appoggia piangendo con la mano al volto, volgesi dietro la figliuola con le mani giunte pregando per la salute del padre, e nella contraria sponda del letto succede un uomo velato col mantello in capo, che stende il braccio indietro, e porge un vaso ad un servo senza levar gli occhi dall'infermo, e si volge appresso un'altra donna dolente con le mani incrocicchiate: sicchè piena di senso è l'azione.

VI. Il Sagramento dell'Ordine si riconosce in San Pietro, che riceve le chiavi da Cristo con la potestà spirituale, Cristo addita con la destra il Cielo, con la sinistra porge le chiavi a Pietro medesimo, che piega a terra un ginocchio, e distende le mani. Due Apostoli si umiliano seco a terra, e gli altri si arrestano in piedi riverenti, e divoti alle parole divine.

VII. Ultimo è il Matrimonio con lo sposalizio di Ma-

ria, e di San Giuseppe inginocchiati nel tempio, toccandosi l'un l'altro la destra. Risplende sopra di loro lo Spirito Santo, e'l Sacerdote nel mezzo li congiunge insieme, tenendo le mani su le loro spalle. Dietro San Giuseppe vi è un giovane, che addita ad alcuni la verga fiorita con maraviglia, ed alle spalle della Vergine sposa seguono Sant'Anna, e San Giovacchino con altre donne, che stanno a vedere.

Queste istorie hanno fama in tutte le parti concorrendo i forestieri ad ammirarle: Niccolò in diversi tempi le dipinse, e fu l'ultimo il Battesimo, ch' egli ritornando in Francia portò seco di Roma abbozzato, e lo fornì in Parigi. Nella Biblioteca del medesimo Commendatore si vede un altro Battesimo con San Giovanni, che battezza il popolo: vi sono alcuni, che si spogliano e si scalzano, ed alcune madri ginocchioni co' bambini in braccio per battezzarli, mentre San Giovanni versa l' acque del Giordano sopra un vecchio languido sostenuto dai lati da due, che lo reggono. Per il Signore D. Amadeo del Pozzo colorì due copiose, ed esatte invenzioni, il passaggio del mar rosso con la sommersione di Faraone, e l'Adorazione del Vitello, le quali istorie si conservano tuttavia in Torino nel palazzo dell'istesso Marchese. Era Niccolò in tal modo portato a nobilissimi componimenti, ch' egli si eleggeva atti ai moti degli affetti e dell' espressioni, e conformi al suo ricco ingegno abbondante: la qual vera laude molto pochi artefici in questi nostri secoli hanno conseguito. Riferiremo qui l' istoria dell'acqua nel deserto mandata a Giacomo Stella pittore, e suo amorevole amico.

L' ACQUA NEL DESERTO

L'azione di quest' istoria è degli Ebrei nel deserto, quando alle preghiere di Mosè, Dio li sovvenne d'ac-

qua nell'estrema sete, onde riesce copiosa d'espressione ne'Sitibondi, che concorrono a bere, e ne'languenti, che s' abbandonano alla sete. Il luogo è arido, ed inospite sollevandosi a destra una sassosa rupe, da cui spuntano sterili arbusti, e qui Mosè più degli altri elevato distendendo in alto la verga, tocca e percuote la pietra alpestre, e dalla pietra cade un vivo fonte. Lo accompagna Aron rivolto a mirar l' acque, e con le mani giunte ringrazia il Signore: sotto di essi s'inginocchiano due de' più venerabili del popolo col manto, e con le braccia aperte, lodando il Dio d'Israelle per averli sovvenuti nella siccità del deserto. Il più avanti vedesi dalle spalle, e fra di loro s' interpone un altro prostrato col volto a terra, e con le mani giunte in adorazione. Incontro, ed avanti gli altri un soldato avendo appoggiato lo scudo e la spada ad un sasso, che fa sponda, vi ferma sopra la mano, e piega un ginocchio per inclinarsi al novello umore, che scorre e si diffonde. S'abbassa di fianco la testa d'un altro, che genuflesso, e piegato sulla rupe comincia a bere, tenendo uguale al labbro l' orlo del vaso pieno d'umore. Dietro sollevasi il volto con la mano d' un altro soldato, che alzando il fondo dell'elmo lo vuota, e fornisce di bere, ascondendovi entro il profilo del naso sino alla fronte. Di fianco a costui s'inginocchiano due altre figure per succedere a quei primi: l'una interpone dietro mezza la faccia, l'altra apparisce intiera col turbante in capo, e con la mano aperta aspirando all'acqua con la bocca, e con gli occhi. Più sopra la sassosa sponda si piega un giovane fasciato il crine di benda, e nell'abbassar la spalla ignuda stende il braccio empiendo un vaso in mezzo il gorgo. Si volge appresso un altro giovane fasciato anch'egli, e calamistrato il crine all'uso egizio, e qui il pittore moltiplicò l'azione nel più bello degli affetti e del componimento

sino alla sinistra linea del quadro. Volgesi in dietro il giovane, ed apparisce solo con la superiore parte del petto, e 'l braccio ignudo distendendo la mano per prendere una secchia da una giovane donna, la quale a lui la porge, ma non giunge e si arresta volgendosi anch'essa indietro al vecchio padre, che sedendo in terra solleva la mano, esclama e sollecita la figliuola a porger la secchia al giovane per empirla, e nell' affrettarla l'intrattiene, come suole avvenire quando per soverchia prestezza si confondono le cose. Così sedendo il vechio padre stanco vien sostenuto alle spalle dal figliuolo, e vicendevolmente egli di là sopra la coscia sostiene la guancia e la mano della moglie, che abbattuta, e giacente abbandona l' altro braccio, e vien meno. Resta questa in ombra, e più avanti di qua nel primo piano un'altra donna siede ancora in terra, e nell'aprir le mani chiede acqua per sovvenimento della figliuola, che anela, giacendo con le spalle nel materno seno; pende avanti il destro braccio di essa con la mano mezza chiusa in abbandono, e piegandosi il sinistro sulla coscia della madre solleva debilmente l' uno più dell' altro ginocchio: da tutto il corpo, dall' aride aperte labbra, e dall' afflitto volto diffonde l'estrema passione della sete, ed intanto un fanciullo posa la mano sul petto della madre, ed a lei si volge piangendo e chiedendo bere. Questo gruppo è situato dal lato sinistro del quadro, dove chiude l'istoria posando sulla linea, sicchè le figure si avanzano le più vicine alla vista. Ma tornando di sopra al giovane, che distende la mano alla secchia, si vede appresso la spalla di una donna, che slunga il collo, infondendo la bocca in mezzo il gorgo, e perchè troppo lungamente si arresta a bere, dietro una madre per l'impazienza di succedere nel suo luogo la sollecita, e le scuote la spalla, mentre il figliuolino, che si stringe al fianco sinistro stende

la mano per la vaghezza, e per la voglia d'avvicinarsi al rivo, e questa madre ancora si vede solamente sino al petto col crine, e 'l portamento d'Egitto, d'onde erano usciti gli Ebrei. Più sopra incontro Mosè, si avanza un fanciullo, e quanto può con ambe le mani solleva, ed empie un vaso, non ben reggendo all'impeto dell'onde cadenti: vedesi questi sino al fianco, e con le spalle in ombra, solo esposte al lume le braccia, e 'l profilo del volto. Dal lato destro della rupe resta alquanto di spazio, onde appariscono i padiglioni, ed a sinistra si stende lungi il deserto sino a' monti lontani dell'Arabia: di tali affetti Niccolò riempì mirabilmente la sua invenzione.

Fece egli dopo un'altra di queste istorie per il Signore Gigliè con differente invenzione; ed appresso tanti, e sì varj concetti se ne immaginò altri nuovi con ben numerosa costituzione di figure; dal che si raccoglie la ricca miniera dell'ingegno, e la considerazione sua sopra le azioni naturali in rappresentare gli umani affetti.

Mosè con la verga accenna l'acqua, che già cade dalla rupe accompagnandolo i vecchi padri, i quali ringraziano il Signore: questi sollevansi lungi sopra un rialto appresso la rupe, che li adombra, e ben pare, che s'oda il clamore degli altri, i quali sotto alzano le grida, e le palme al cielo, concorrendo co' vasi per passare avanti a quelli, che già beono distesi sulla ripa. Dal lato sinistro, ove l'istoria più si dilunga, e si diffonde nell'angolo del quadro siede avanti una donna, la quale avendo vuotato parte del vaso, che versa in bocca, alza la testa e tiene sul ginocchio assiso un fanciullo ignudo, che volge le spalle ed a lei prende il braccio, chiedendo da bere. Stendesi appresso uno col petto, e con le gambe tutto prostrato a terra immergendo le labbra in mezzo il rivo; e più sopra un altro piega le

ginocchia, e beve avidamente, tenendo saldo il manico del vaso all' importunità d'una donna, che seco ginocchione l' abbraccia dietro per levarglielo di mano, e nel tempo istesso anch' ella viene abbracciata dietro dal figliuolino, che piange per l' indugio. Più sopra vi è uno, che abbassando la fronte quasi a terra, avvicina l' acqua alla bocca con la mano, un altro stende il braccio, empiendo un vaso in mezzo il rivo, ed appresso una giovane piegando il ginocchio si volge al padre, ed a lui porge un vaso pieno d' umore. Il gruppo grande di queste figure resta con bel modo interrotto, e dà luogo ad un' altra azione, che forma meglio l' istoria, poichè da questo lato nell' ultima linea del quadro si fermano due, che alzano le braccia e le mani, e da loro si dividono gli altri più avanti, lasciando alquanto la veduta aperta lungi a' padiglioni, e ad alcuni, che corrono, figuratovi là sopra l' ultimo dopo Mosè, che si volge indietro verso di loro, e con le braccia aperte annunzia l'acque, e li chiama. Dall' altra riva, e dal lato destro del quadro, ove s' inalza la rupe vedesi nel piano avanti un padre, il quale piegato un ginocchio a terra porge l'acqua dal vaso ad un figliuolino, che beve, ed un altro impaziente d' aspettare apre, e solleva la mano verso il padre, piangendo per la sete. Vi è appresso un altro, che parla ad una donna, ed intanto porge a bere ad un' altra assisa in terra, e questa bevendo solleva la bocca, ed una mano al vaso, e con l'altra stringe un bambino fasciato in seno. Evvi appresso un' altra donna ginocchione con le mani giunte, e le braccia e 'l volto al cielo, e dietro si arresta dolente uno, che guarda in terra il vaso rotto cadutogli di mano, ed un altro seco lo prende per l' altra mano, e lo consola, additandogli la fonte. Più sopra concorrono altri con l' idrie, e stendono anch' essi le mani, ed altri tornano indietro portando i vasi pieni

in testa, e sulle spalle, apparendo di poco dietro l'altre figure.

Fra gli altri quadri, che Pussino dipinse per diversi Signori in Francia, ed in Parigi ne fece alcuni per il Cardinale di Richelieu, e particolarmente quattro Baccanali col trionfo di Bacco, e varie fantasie, e balli di furiosi, e sono qnesti esattissimi componimenti seguitati nello studio degli antichi marmi, e di poetiche invenzioni portate dal suo felicissimo genio. Fece ancora per lo medesimo Cardinale di Richelieu il trionfo di Nettuno in mezzo il mare nel suo carro tirato da cavalli marini con seguito, e scherzi di Tritoni, e di Nereidi. Sicchè essendo Pussino per il suo gran merito non solo in Italia, ma per tutta l'Europa, ed in Francia particolarmente appresso la sua nazione in grandissimo nome, ed estimazione; Monsignore di Noyers Segretario e Ministro di Stato, seguitando il senso del Re e del Cardinale di Richelieu, nel promovere nel Regno le buone arti in tempo, ch'egli aveva la sopraintenza delle frabbriche Regie, pensò di condurre in Parigi pittori e scultori, e ristabilire il Loure Palazzo reale con adornare la Gran Galleria, e ristaurare ancora il palazzo di Fontanablò, e l'altre Case Regie con opere corrispondenti a Re così grande. Alla quale impresa fu proposto il merito di Niccolò Pussino, che fu chiamato per ordine del Re istesso, e con sua lettera nel principio dell'anno MDCXXXIX., dov' egli indugiò quasi due anni per risolversi, ed istabilire le sue cose sintanto, che il Signore di Chantelou venuto a Roma lo sollecitò, e nel suo ritorno lo incamminò seco a Parigi, dov' egli pervenne nel fine dell' anno MDCXL. Giunto a Fontanablò cominciò egli a provare vicini gli effetti della grazia del Re, essendo quivi stato raccolto, e trattato splendidamente per tre giorni da un Gentiluomo a ciò ordinato. Dopo condotto a Parigi andò egli prima a riverire il Cardinale di Richelieu, che

gli pose le braccia al collo e lo accolse, e dopo fu introdotto alla presenza del Re, che per fare sperimento dell'ingegno di Pussino nel riconoscerlo si era mischiato fra suoi gentiluomini. Ma Pussino si rivolse subito a lui, e s'inclinò alle sue ginocchia con allegrezza del Re, che lo accarezzò, e lo trattenne seco interrogandolo della patria, della sua gente e dell'età, e rispondendo egli con la sagacità naturale espose la sua sorte di esser fatto degno di vedere e servire il più felice e'l più glorioso Re di Francia, dove la Maestà sua per onorarlo gli rispose che la virtù di lui era ancora d'ornamento al suo regno. Gli propose allora due quadri grandi per le cappelle di Fontanablò, e di San Germano, e tornato Niccolò al suo alloggiamento gli fece presentare da sua parte duemila scudi d'oro, mille per la provvisione annua e mille per il viaggio, oltre tutta la spesa in esso fatta. Ed acciocchè egli restasse onoratissimo per sua abitazione in vita, gli donò il più bel posto delle Tuilleries, che era un palazzetto in mezzo il giardino, oggi per la nuova fabbrica mandato a terra. E perchè io penso che molti avranno caro di udire le proprie parole di Pussino circa gli onori, e grazie ricevute dal Re, porterò qui la lettera scritta da lui in Italiano al Signor Commendatore Carlo Antonio Del Pozzo, alla benignità di cui partendo egli di Roma aveva raccomandato la sua casa e le sue fortune.

Confidandomi nell'ordinaria umanità, che V. S. Illustrissima ha usato sempre verso di me, ho creduto esser dovere raccontarle il buon successo del mio viaggio, lo stato e'l luogo, dove mi trovo, affinchè un mio padrone, come lei, sappia dove comandarmi. Ho con sanità fatto il viaggio di Roma a Fontanablò, ove fui raccolto onoratissimamente nel palazzo da un gentiluomo per ciò ordinato dal Signor di Noyers, e trattato lo spazio di tre giorni splendidamente. Poi in una carrozza dal detto Signore fui condot-

to a Parigi, dove subito arrivato feci rincontro al detto Signore di Noyers, il quale umanamente mi abbracciò, testificando l'allegrezza del mio arrivo. La sera fui condotto per ordine suo nel luogo, ch'egli avea determinato per la mia dimora: egli è un palazzetto, che bisogna dir così, in mezzo del giardino delle Touilleries, contiene nove stanze in tre piani senza gli appartamenti da basso separati, cioè una cucina, luogo del guardiano, una stalla, un luogo da rinchiudere il verno i gelsomini; con tre altri luoghi comodi per molte cose necessarie. V'è di più un bello e gran giardino pieno di alberi a frutto, e diversissimi fiori ed erbe, con tre fontanelle ed un pozzo, oltre un bel cortile, dove sono altri alberi fruttiferi: ho le vedute, che scuoprono da tutte le parti, e credo l'estate sia un paradiso. Entrando in questo luogo, trovai tutto il piano di mezzo accomodato, e mobiliato nobilmente con tutte le provvisioni di cose necessarie fino al legno, ed una botte di buon vino vecchio di due anni, e per lo spazio di tre giorni fui ben trattato alle spese del Re con i miei amici. Il dì seguente fui condotto dal detto Signor Noyers all'Eminentissimo, il quale con una benignità straordinaria mi abbracciò, e pigliandomi per la mano mostrò di aver gran gusto di vedermi. Di là a tre giorni fui menato a S. Germano, affinchè il Signore di Noyers mi presentasse al Re, ma trovandosi indisposto, la mattina seguente fui introdotto dal Signore le Grand favorito del Re, che come benigno Principe ed umanissimo si degnò di accarezzarmi, e stette una mezz'ora a domandarmi di molte cose, e voltandosi verso i suoi cortigiani disse: Voila Vovet bien atrapè. *Dopo egli stesso mi ordinò di fare i quadri grandi delle sue Cappelle di Fontanablò e San Germano. Tornato che fui a casa mia, mi furono portati in una bella borsa di velluto turchino due-*

mila scudi in oro della stampa nuova, mille scudi per le mie gages, e mille per il viaggio, oltre tutte le spese. È vero che i quattrini sono in questo paese molto necessarj, perchè ogni cosa vi è caro straordinariamente. Adesso so i pensieri di molte opere, che s'hanno da fare, e credo che si metterà mano a qualche opera di tappezzeria: delle primè, che io metterò in luce ardirò di mandargliene qualche cosa, non altrimente che per tributo della mia servitù, che le devo, e subito che le balle nostre saranno arrivate, spero bene compartire il tempo in maniera, che una parte l'impiegherò al servigio del Signor Cavaliere suo fratello. Si sono mandate le copie in Piemonte di quelle liste de' libri di Pirro Ligorio. Io le raccomando i miei pochi interessi, e la mia casa, mentr' ella si è voluta degnare di curarsene nella mia assenza, la quale non sarà lunga, se io posso. La supplico che essendo nata per favorirmi, ella voglia ricevere queste mie molestie con quella generosità, che è sua propria, contentandosi che io le corrisponda con l'affetto della mia divozione. Il Signore le doni lunga e felice vita, mentre a lei mi dedico umilmente. Parigi li 6 Gennaro 1641.

Ma volendo il Re significare più particolarmente la stima verso Pussino, lo dichiarò suo primo pittore ordinario, e gli diede la sopraintendenza di tutte l'opere di pittura, di ornamenti e ristaurazioni de' Palazzi Regj, con la provvisione ancora di tre mila lire: sopra di che da Sua Maestà fu spedito un Breve sottoscritto nel seguente tenore.

Aujourd'huy vingtiesme Mars 1641. Le Roy estant a Sainct Germain en Laye voulant tesmoigner l'estime particuliere, que Sa Maiestè faict de la persone du Sieur Poussin, qu'elle a fait venir d'Italie sur la cognoissance particuliere, qu'elle a du haut degrè

d'excellence, auquel il est parvenu dans l'art de la peinture, non seulement par les longues estudes qu'il a faictes de toutes les sciences necessaires à la perfection d'iceluy, mais aussi à cause des dispositions naturelles, et des talents, que Dieu lui a donnè pour les arts. Sa Maiestè l'a choisy, et retenu pour son premier Peintre ordinaire, et en cette qualitè luy a donnè la direction generale de tous les ouvrages de peinture, et d'ornamens, qu'elle fera cy apres faire pour l'embellissement de ses Maisons Royalles, voulant que tous ses autres peintres ne puissent faire aucuns ouvrages pour Sa Maiestè sans en avoir fait veoir les desseins, et receu sur iceux les aduis, et conseils dudit Sieur Poussin, et pour luy donner moyen de s'entretenir à son Service: Sa Maiestè luy a accordè la somme de trois milles liures de gage par chacun an, qui sera d'oresnavant payèe par les Tresoriers de ses bastimens, chacun en l'annèe de son exercice, ainsi que de coustume, et qu'elle luy a estè payèe pour la presente annèe. Et pour cet effect sera la ditte somme de trois milles livres doresnavant couchèe, et employée soubs le nom dudit Sieur Poussin, dans les Estats des dits offices de ses bastimens, Comme aussi Sa ditte Maiestè a accordè au-Sieur Poussin la maison, Iardin, qui est dans le milieu de son Iardin de Tuilleries, ou a demeurè cy devant le feu Sieur Menou, pour y loger, et en iouir sa vie durant, come a faict ledit Sieur Menou. En tesmoignage de quoy Sa Maiestè m'a commandè d'expedier audit Sieur Poussin le present brevet, qu'elle a voulu signer de sa main, et faict contresigner par moy son Conseiller, et Secretaire d'estat, et de ses commandemens, et finances, et Surintendant, et ordonnateur general de ses bastimens.

LOVIS

Sublet

Oggi 20 Marzo 1641 stando il Re in San Germano nel Laye, e volendo testificare la stima particolare, che Sua Maestà fa della persona del Signor Pussino, che ha fatto venire d' Italia. Per la conoscenza particolare, che ha dell' alto grado dell' eccellenza, al quale egli è pervenuto nell' arte della Pittura, non solamente per i lunghi studj, che ha fatto di tutte le scienze necessarie alla perfezione, ma ancora per cagione delle disposizioni naturali, e talenti, che Dio gli ha dato per le arti, Sua Maestà l' ha eletto e ritenuto per suo Primo Pittore ordinario, ed in questa qualità gli ha dato la direzione generale di tutte l' opere di pitture, e di ornamenti, che da qui innanzi farà fare per l' abbellimento delle sue Case Regie; volendo che tutti gli altri pittori non possino fare opera alcuna per Sua Maestà, senza prima aver fatto vedere i disegni, e ricevuto sopra di essi gli avvisi e consigli del suddetto Signor Pussino. E per dargli modo di trattenersi al suo servigio, la Maestà Sua gli ha concesso la somma di tre mila lire di gagi ciaschedun anno, che sarà da qui avanti pagata dai Tesorieri delle sue fabbriche, da ciascheduno nell' anno del suo esercizio, com' è solito, e come gli è stata pagata per il corrente anno. Ed a questo effetto sarà la suddetta somma di tre mila lire nell' avvenire aggiunta, ed impiegata sotto il nome del detto Sig. Pussino nei Conti degli Officj delle sue fabbriche. Come ancora S. M. ha concesso al detto Signor Pussino la Casa e Giardino, situata nel mezzo del suo Giardino delle Tuilleries, dove nel tempo passato dimorava il q. Signor Menou. Ed in fede Sua Maestà mi ha comandato di spedire al detto Signor Pussino il presente Breve, il quale ha voluto segnare di sua mano propria, ed ha fatto contrasegnare da me suo Cancelliere, e Segretario di Stato e de' suoi comanda-

menti e finanze e Sopraintendente, e Ordinatore Generale delle sue fabbriche: segnato.

Luigi

Sublet.

Le cose dunque, che si preparavano a Niccolò; oltre i due quadri ordinatigli in voce dal Re; erano la gran Galleria del Loure da dipingersi con i suoi disegni, otto istorie del Testamento Vecchio per altrettanti arazzi delle camere regie ad imitazione degli altri di Rafaelle. E per facilitarne l'esecuzione gli era permesso, che si servisse delle sue proprie invenzioni già dipinte, come si preparava l'istoria della Manna, e l'altra di Mosè, che fa scaturir l'acqua nel deserto fatta per il Signore Gigliè da ridursi in grande con i cartoni coloriti, e dipinti in tele a olio per tesserli riccamente d'oro. Grandi erano le proposizioni, che si facevano allora, rinnovandosi i magnanimi pensieri di Francesco Primo, stabilitosi di formare le più degne anticaglie di Roma, statue, bassi rilievi, e particolarmente quelli dell'Arco di Costantino, tolti dagli edificj di Trajano, e tutta la Colonna del medesimo Trajano, l'istorie della quale Niccolò aveva disegnato di ripartire fra gli stucchi, ed ornamenti di essa Galleria. Ma quello, che riusciva di somma magnificenza erano i due gran Colossi sul Quirinale, riputati Alessandro Magno con Bucefalo, i quali gettati di metallo, si dovevano porre all'entrata del Loure, come in Roma stanno avanti il Palazzo del Papa. Si formarono alcune medaglie dell'Arco di Costantino, l'Ercole del Palazzo Farnese, il sacrificio del toro nel Giardino de'Medici; le feste nuzziali nella sala del giardino Borghese sono alcune vergini, che ballano e adornano candelieri di festoni scolpite in due marmi di rarissimo disegno, e queste col sacrificio furono poi in Parigi eseguite di metallo. Per istudio del-

l' Architettura furono formati due gran capitelli, l' uno delle colonne, l' altro de' pilastri Corintj della Rotonda, che sono i migliori, ed altri ordini si dovevano fare. All' effettuazione delle quali opere sopraintendeva in Roma il Signor Carlo Errad, il quale si esercitava inoltre in disegnare i più belli marmi antichi di statue, e bassi rilievi ed ornamenti, che poi furono mandati al Signor di Noyers; e per istudio della Pittura fu ordinato, che si copiassero i più celebri quadri d' Italia. Si aggiungevano a Niccolò altre opere ancora, la tavola grande di Sant' Ignazio commessagli dall' istesso Signor di Noyers per la Chiesa del Noviziato de' Gesuiti da esso nuovamente edificata. Ma il tutto convenne differirsi per l' ordine del Cardinale, che si attendesse solo ad un suo quadro, l' istoria di Mosè nel rovo, da collocarsi sopra il cammino del gabinetto del suo palazzo. Sicchè egli posponendo ogni altro affare, diede mano a questa pittura in uno ovato con figure la metà del naturale. Dipinsevi il Padre Eterno sopra le fiamme del rovo con le braccia aperte rette dagli Angeli, comanda con una mano a Mosè, che vada a liberare il suo popolo, e con l' altra gli addita indietro l' Egitto. Mosè in abito pastorale succinto e scalzo, piega un ginocchio, e nel mirare in terra la verga cangiata in serpente apre le braccia, e si ritira con senso di maraviglia e di timore. Seguitò a fare la poesia della Verità sostenuta dal Tempo contro l' Invidia, e la Maledicenza, figure maggiori del naturale collocate nel palco della medesima camera. Diede poi compimento alla tavola di S. Germano, rappresentatavi l' Istituzione del Santissimo sacramento dell' Eucaristia: dispose le figure entro il Cenacolo in un edificio nobile ornato di Architettura Jonica: nel mezzo vi è Cristo, che con la destra benedice, e con la sinistra tiene la patena col sacratissimo pane. S' umiliano gli Apostoli riverenti, San Pietro gi-

nocchione con le mani giunte, San Giovanni con le mani al petto; ed un altro Apostolo s'inclina con loro, restando gli altri in piedi intenti al gran misterio, chi apre le braccia, chi le piega al petto, e chi si stringe insieme le mani in espressione di riverenza, d'affetto e di maraviglia. Queste figure sono colorite con gran forza, ricevendo il lume artificioso della lampana, che pende in mezzo il Cenacolo, e sono di grandezza eguali al naturale, avendone in Roma veduto il disegno, riputato ottimo componimento. Dopo verso il fine dell'anno MDCXLI., che si doveva dedicare la Chiesa del Noviziato de'PP. Gesuiti, fornì l'altra tavola del miracolo di San Francesco Xaverio, quando risuscita la donna morta nel Giappone. Espresse il Santo in piedi con le mani giunte, e con la testa elevata in orazione verso Gesù Cristo apparso di sopra con le braccia aperte in mezzo a due Angeli. Il cadavere della giovane morta giace esposto avanti in un letto d'oro veduto di profilo, e quasi ella cominci a respirare in vita distende un braccio, e solleva un ginocchio. Qui si rende vivissima l'espressione della madre a'piedi il letto, che in quel motivo di vita apre le mani per abbracciare la figliuola: San Francesco ha indosso candida cotta col compagno più avanti in orazione, e da capo il letto vi è una donna che tiene una mano sotto la testa, e l'altra al petto della giovane per ajutarla, mirandola in faccia in quel novello respiro. Sonovi dietro altri, che appariscono con la testa, e con le braccia in senso di doglia e di maraviglia, e tra questi il padre stupisce al miracolo, e vi sono altre teste naturalissime d'Indiani; l'uno de'quali tiene le mani giunte, l'altro addita Gesù Cristo, in cui virtù la giovane morta risorge in vita.

Imprimevansi allora nella stampa Regia di Parigi fra gli altri libri le Poesie di Virgilio e di Orazio, le quali si adornarono con i frontespizj disegnati da Niccolò.

Nel primo egli finse Apolline, che incorona di lauro Virgilio per la poesia eroica dell' Eneide: evvi un putto, che tiene il titolo del libro e i calami, ovvero Sampogna intesa per l'Egloghe pastorali, ed insieme la falce simbolo della mietitura, cioè della Georgica. Nell'altro frontespizio viene rappresentata una Musa, che pone la maschera satirica su il volto d'Orazio per le sue satire, tenendo in mano la lira, in contrasegno delle odi e canzoni. Degnissimo è l'altro frontespizio della Bibbia Sacra impressa nella medesima stampa Regia l' anno MDCXLII. Figurò un Angelo, che scrive sopra il ginocchio, e tiene lo stilo sopra il foglio guardando in dietro, cioè al tempo passato. Allato l' Angelo vi è la Religione in nobil manto con la faccia velata, tenendo in mano una sfinge, che sono gli oscuri misterj della Sapienza e delle cose sacre, ma in alta sfera di luce risplende il Padre Eterno con le braccia aperte, illuminando con la Fede e con la verità le menti umane.

Oltre le provvisioni venivano a Niccolò pagate l'opere, siccome egli ebbe in una partita quattro mila e cinquecento lire per la direzione e disegni della Galleria del Loure, la quale però gli era cagione d'inquietitudine, mentre assuefatto alla sua quiete, ed a dipingere i quadri nella sua camera agiatamente, si trovava allora involto ne'lavori, e sollecitato da tutte le parti. Vedevasi avanti quella gran macchina con poca soddisfazione degli altri pittori, che da principio si erano persuasi l'impiego di essa Galleria, cominciata da un altro architetto con grandissima spesa d'operarj; dov'egli escludendo tutti, non v'introduceva istorie, ne' scompartimenti grandi, ma solo alcuni stucchi e chiari oscuri; essendo egli severo, nè sodisfacendosi di alcuno nelle cose dell'arte. Contuttociò la lunghezza de'lavori, che intraprendeva, e la continuazione degl'impieghi lo fecero risolvere di condurre la moglie in Fran-

cia, e dar ricapito in Roma a suoi interessi. Al quale effetto avendo ottenuta licenza, con promessa di tornare in breve, e supplire anche di lontano co'disegni e cartoni all'opera del Loure, si partì di Parigi e giunse in Roma nel fine dell'anno MDCXLII. Fu glorioso a Niccolò il suo ritorno, dopo l'assenza di due anni, essendosi per tutto accresciuta la sua fama negli onori ricevuti dal Re, desiderando ciascuno di rivederlo, e di rallegrarsi seco del premio della sua virtù. Seguitava egli i cartoni della Galleria, che erano figure di Ercole con le sue imprese, ornamenti e medaglie; e tanto si andò trattenendo, che seguì la ritirata dalla Corte di Monsignore di Noyers, da cui dipendeva la sua fortuna. Dopo ancora seguì la morte del Re medesimo, onde mutandosi le cose, non si parlò più di tornare a Parigi e nell' altre cure si tralasciarono i pensieri dell'arte, Sebbene possiamo dire, che non mancasse allora, ma più tosto si differisse a questo tempo la felicità della Pittura, Scultura ed Architetura nella Francia, quando Lodovico XIV. regnante, ereditando nell'eroico petto i gloriosi spiriti paterni, vi fa fiorire con le buone arti l'Accademia del disegno, come nell'anno MDCLXVI. in tutte queste professioni un'altra Accademia si è aperta in Roma di studiosa gioventù Francese, che la Maestà sua nutrisce liberalmente all'erudizione di esse con la direzione dell'istesso Signor Carlo Errad Regio pittore; il quale intento alle più belle antichità, fra gl' illustri marmi e scolture di sommo artificio, in esecuzione de'magnanimi pensieri di Sua Maestà; ha formato la gran Colonna Trajana eretta da Apollodoro Architetto, e scolpita a maraviglia di basso rilievo con i fatti di Trajano Imperatore: fu questa cominciata a formarsi per ordine del Re Francesco Primo, alla cui memoria saranno sempre tenute le nostre arti, e tutte le scienze, e facoltà nobili da quel generoso Principe ristabilite in Fran-

cia, al quale effetto mandò il Primaticcio a Roma; ed egli ne formò alcune istorie, restando imperfetta così desiderata impresa, che ora con più felice sorte, ed in un subito si è ridotta a perfezione. Ma Pussino si arrestò in Roma a dipingere le sue belle invenzioni d'istorie e di favole nel modo, che prima soleva, delle quali annotiamo alcune nel fine. Tra queste volle duplicare il pregio del suo ingegno, con mettersi di nuovo alla rappresentazione dei sette Sagramenti per il Signore di Chantelou, e li variò in parte dai primi del Signor Commendatore del Pozzo: noi quì trascriviamo l'immagine dell'Estrema Unzione nel modo, che allora annotammo della pittura.

L'ESTREMA UNZIONE

Nella distribuzione delle figure di questa azione, quattro sono le primeavanti l'infermo agonizante prostrato supino nel letto veduto di fianco, e quasi di profilo lungo la camera; il Sacerdote, che ungendo occupa alla vista le gambe dell'infermo, apparendo dietro i piedi ignudi; il Cherico ginocchione situato alla testiera del letto con la torcia in mano; la maggior figliuola dell'Infermo sedente a'piedi il letto abbandonata al dolore. Queste sono le prime figure comprese intieramente dall'occhio, le quali così distribuite lasciano aperta e libera la veduta del moribondo; altre figure si aggruppano da piedi e da capo, altre di là dalla contraria sponda, chi più, chi meno col petto e col seno apparenti, ed in tal modo con giusta distribuzione riempiono il componimento. Il letto è formato all'antica, quasi nel mezzo sollevato sopra una soglia, lasciando più spazio da piedi, che da capo alla prospettiva della camera, e di fianco esposto l'infermo resta aperto da ogni parte. Di là dalla contraria sponda si distende una cortina o panno di color verde profondo, che serve di campo, e fa spiccare con forza le figure.

Così la camera è alquanto oscura per la privazione dell'aria; essendo appropriata alla cura dell'infermo, onde con sommo artificio di prospettiva e di refrazioni si raddoppiano i lumi.

Giace l'infermo in abbandono degli spiriti, e delle forze: il volto prostrato apparisce in profilo, e la morte s'imprime nella concavità degli occhi mezzi chiusi, che danno segno di addormentarsi; ma chiudendosi le luci, viene ad aprirsi alquanto la bocca, alitando mortale respiro. Resta avvolto in una fascia quasi tutto il capo e la fronte; e la barba inculta, e 'l pallore funesto accrescono la mestizia del sembiante. L'istesso effetto si palesa nelle membra estreme, e particolarmente ne' piedi, che primi sono a morire: s'annegriscono l'unghie, squallida la pelle di mortal gelo. Le mani ancora mostrano la medesima mancanza, curvandosi debilmente le dita; il braccio posa avanti lungo la sponda del letto, con la destra aperta all'unzione sagramentale; e di là apparisce alquanto la sinistra raccolta sopra il seno, donde si spande il lenzuolo con un panno di color verde, e resta discoperto il petto ignudo, macero, esangue nell'apparizione dell'ossa, ed attenuazione della vita. Il Sacerdote nel mezzo, venerabile per la canizie e per l'aspetto, ferma un piede sopra la soglia del letto, e solleva l'altro sopra uno scabelletto, e con l'estremità delle dita unge la palma dell'infermo, con la sinistra tiene la custodia dell'olio sacramentale, che è un vasetto, o navicella d'argento. Avvolto dalla spalla, e dal braccio pende sino a'piedi il Pallio di color d'oro, illuminato da una torcia, che il Cherico tiene in mano. Sta il Cherico dietro la testa dell'infermo con un ginocchio piegato su quella soglia, tiene la torcia accesa, e 'l libro sotto l'altro braccio in tonaca bianca, e manto di color celeste, e restando il profilo in ombra per di sotto il lume, gl'irradia la guancia, e 'l collo con le

parti d'avanti. Quindi trascorre l'occhio quasi in tragica scena al dolore dell' altre figure, secondo il sesso, e l'età de' congiunti; dietro il Cherico s' inginocchia una vergine con le mani giunte, e 'l volto elevato al cielo, dov'ella mira così divotamente, che ben palesa l' efficacia delle sue preghiere per la salute del padre. La madre dell'infermo di là si avanza con le braccia, e piangendo, infelice, si tiene una mano al velo, l'altra all' occhio, reprimendo il pianto, che deriva da profonda passione per non turbare il figliuolo, che muore. S'infrapone avanti un fanciullo non dolente, ma sollecito di vedere la Sacra Unzione, senza dar segno di perturbazione alcuna, non conoscendo la perdita del padre; egli si solleva in sè stesso, e benchè apparisca solo col volto e con la spalla, si comprende che nel sollevarsi si regge in punta di piedi. Dietro la testiera del letto il fratello dell' agonizzante si stende avanti col petto e col viso, e facendo lume al Sacerdote, solleva con una mano la candela, accosta l'altra alla fronte sopra gli occhi, riparandosi dai raggi del lume nel mirare ansioso l'azione. Dalla candela di costui si raddoppiano gli effetti del lume, che rischiara l'ignudo dell'infermo, e tocca dietro l'altre figure abbagliate nell'aria oscura, dove più indietro s'adombra la testa del padre dell'infermo; ed ancorchè in parte s'asconda, accompagna la madre nell' espressione del duolo. Questo gruppo si compone alla testiera del letto, ma di fianco nella contraria sponda ben vivo è l'affetto della moglie dolente, mentre ella per consolare e dar senso al marito quasi estinto, gli porge alla riconoscenza un figliuolino, il quale pargoleggia e ride, e distendendo le braccia sul petto del padre e le mani verso il volto, chiede in vano gli usati amplessi paterni. Segue appresso il Sacerdote situato avanti nell'altro piano, come si è descritto, inclinandosi anch'egli verso l'in-

fermo: ed in varj moti ed effetti si compone l'azione. Dopo la moglie a' piedi il letto succede il medico, il quale si volge indietro ad un giovane servo, e gli porge un tondo con l'antidoto entro un' ampolla additandogli che la riponga, come inutile alla disperata salute dell'infermo. Non si vede la mano del servo nel prender l'ampolla, poichè s'infrapongono due donne, l' una supplichevole e dolente, con gli occhi al Cielo e con le mani incrocicchiate insieme, l'altra piange dirottamente, ricuopre le mani nel manto, ed avvicinandone una all'occhio, discuopre il profilo agitato dal pianto. Avanti di loro la maggiore figliuola dell' infermo siede appresso il letto, ed abbandona il braccio ignudo sulla sponda, e sopra il braccio la guancia nella commozione maggiore dell' affanno, con l'altra mano si asciuga l'occhio di sotto, ed asconde in parte la bocca aperta a flebili sospiri. Questa nel piano avanti è colorita con tutta la forza, ricevendo il medesimo raggio di lume col Sacerdote. In ultimo più indietro, e nell'estremità del quadro siede una donna stanca, e sedendo incavalca una gamba sulla coscia col volto, e il braccio appoggiato in cubito ad un tripode, ovvero mensa: si riconosce, che è la guardia dell' infermo, e dolente anch' essa prende riposo dalla lunga vigilia e fatica. E per dimostrarsi che l'infermo è soldato cristiano, dietro la cortina del letto apparisce con la spada, lo scudo non intiero appeso al muro, in cui è notato il carattere del nome di Cristo, conforme l'uso degli antichi soldati cristiani, che lo portavano segnato ancora negli elmi e nelle insegne; sopra lo scudo vi è l'asta. Qui si rincontra ancora un altro effetto di un lume naturale aggiunto agli altri due artificiosi, e questo deriva da una finestra dietro il letto occupata per metà dalla cortina, tantochè poco s'apre il giorno, ed il lume trapassa debilmente sull'estremità superiore

di essa cortina e sullo scudo, e più oltre là dietro dalle mura sino all'ultimo della camera, dove siede stanca la guardia dell'infermo. Tanti moti e passioni dispiegò Niccolò in questo componimento patetico e dolente, che tira seco gli occhi e gli animi agli effetfetti ed alle considerazioni.

In tal maniera formando Pussino i parti delle sue belle idee, sollecitato da molte occasioni a dipingere le rifiutava, pigliando solo quei lavori, che poteva fornire a certo tempo, non volendo trasportare più anni i quadri, de'quali, promessi, non era solito prolungare l'esecuzione. Teneva egli un'ordinatissima norma di vivere, perchè molti sono quelli, che dipingono a capriccio e durano qualche spazio con grande ardore, ma poi si stancano, e per un grande intervallo lasciano i pennelli, dove Niccolò era solito levarsi il mattino per tempo, e fare esercizio un'ora o due, passeggiando alle volte per la città, ma quasi sempre sul monte della Trinità, che è il monte Pincio, non lungi dalla sua casa, ed al quale si ascende per breve salita deliziosa di alberi e di fonti, ove s'apre la veduta bellissima di Roma, e de'suoi ameni colli, che insieme con gli edificj fanno scena e teatro. Trattenevasi quivi con gli amici fra curiosi e dotti discorsi; tornato a casa senza intermissione si metteva a dipingere sino alla metà del giorno, e dopo ristorato il corpo dipingeva ancora per alcune ore; e così egli operò più con lo studio continuato, che altro pittore con la pratica. La sera usciva di nuovo e passeggiava sotto il monte stesso nella piazza alla frequenza de'forestieri, che vi sogliono concorrere. Era egli quivi sempre circondato da'suoi familiari, che lo seguitavano, onde quelli, che per la fama desideravano di vederlo e di trattarlo amichevolmente, lo trovavano quivi, ammettendo egli ciascun uomo da bene alla sua consuetudine. Udiva volentieri

gli altri, ma poi gravissimi erano i suoi discorsi, e ricevuti con attenzione: parlava bene spesso dell'arte, e con tanta evidenza delle cose, che non meno i pittori, che gli altri uomini ingegnosi venivano per udire dalla sua bocca i più belli sensi della Pittura, che non a studio d'insegnare, ma nelle occorenze proferiva. Avendo egli molto letto ed osservato, non accadeva cosa alcuna nel parlare, alla quale non avesse soddisfatto, ed erano le sue parole, e i suoi concetti così proprj ed ordinati, che non all'improvviso, ma con istudio parevano meditati. Della qual cosa erano cagione il suo buon genio, e la varia lettura, non dico delle istorie, delle favole e delle erudizioni sole, nelle quali prevaleva, ma delle altre arti liberali e della filosofia. Al quale effetto gli serviva la reminiscenza della lingua latina, benchè imperfettamente, e sapeva così bene l'italiana come se fosse nell' Italia nato. Era perspicace nell' intendere, scelto nell' eleggere, ritenitivo nel conservare a mente, che sono i più desiderabili doni dell' ingegno. Argomento del suo sapere sono le figure, che egli disegnò nel trattato della Pittura di Leonardo da Vinci stampato co' suoi disegni in Parigi l'anno MDCLI. Diceva che la Pittura e la Scultura erano un' Arte sola d' imitazione, dipendenti dal disegno, non in altro differenti, che nel modo; benchè la prima per la finta apparenza più artificiosa. E ben lo diede a vedere nelle statue de' Termini per la Villa, che faceva Monsieur Fochet: lavorò di sua mano i modelli di creta grandi quanto le statue al naturale, eseguite da diversi scultori, in casa de' quali io lo viddi più volte lavorare di stecco la creta, e modellare con facilità grande. Non mancava certamente a lui altro, che la pratica del marmo per essere ottimo scultore, avendo tutta l' arte, e chi vedrà in Francia queste statue autenticherà la fede, poichè sono tra le migliori delle moderne. Rappresentò i varj Genj de' fiori, e

de' frutti della terra in figure di uomini e di donne, con tutto il petto umano sopra termini, ovvero erme, che dovevano disporsi ne' viali del giardino. Evvi il Dio Pane con la zampogna pastorale, coronato di pino con un ramo in mano, il Dio Fauno ridente inghirlandato d' ellera il petto, Pallade, cinto l' elmo d' ulivo col ramo nella destra e 'l serpente: Cerere, Bacco con le spiche e l' uve, ed altre ninfe, e numi con seni di fiori e di frutti, e corna d' abbondanza in contrasegno della fertile e deliziosa villa. Con queste disegnò due vasi all' antica grandi circa quattro palmi con i manichi avvolti in serpenti, che fece lavorare ed eseguire di marmo Affricano antico. Circa la maniera di questo artefice si può dire ch' egli si proponesse uno studio dipendente dall' antico, e da Rafaelle, come aveva principiato da giovane in Parigi, quando voleva fare i suoi componimenti; poichè aveva concepita l' invenzione, ne segnava uno schizzo quanto gli bastava per intenderla; dopo formava modelletti di cera di tutte le figure nelle loro attitudini in bozzette di mezzo palmo, e ne componeva l' istoria, o la favola di rilievo per vedere gli effetti naturali del lume, e dell' ombre de' corpi. Successivamente formava altri modelli più grandi, e li vestiva per vedere a parte l' acconciature, e pieghe de' panni sull' ignudo, ed a questo effetto si serviva di tela fina, o cambraja bagnata, bastandogli alcuni pezzetti di drappi per la varietà de' colori. Così a parte a parte disegnava l' ignudo dal naturale; e i disegni, che faceva di queste sue invenzioni non erano esattamente ricercati con i dintorni, ma formati più tosto con semplici linee e semplice chiaroscuro d' acquarella, che però avevano tutta l' efficacia de' moti, e dell' espressione. Nell' istorie cercava sempre l' azione, e diceva che il pittore doveva da sè stesso sciegliere il soggetto abile a rappresentarsi, ed isfuggire quelli, che nulla

operano; e tali sono al certo i suoi componimenti. Leggendo istorie Greche e Latine, annotava i soggetti, e poi all'occasioni se ne serviva: al qual proposito abbiamo udito biasimare, e si rideva di quelli, che pattuiscono un' istoria di sei, ovvero di otto figure, o di altro determinato numero, mentre una mezza figura di più o di meno può guastarla. Essendo egli bene instrutto e dotto nell'arte, facilmente conosceva i mancamenti, ed era libero riprensore degli errori altrui, nemico dell' opinioni, e valido nelle sue ragioni. Contuttociò quelli, che lo chiamano in giudicio, si vagliono ch' egli dipingesse in picciolo i suoi migliori componimenti in figure di due o tre palmi, e che per tal cagione si astenesse dall' opere grandi ed a fresco. La qual credenza confermarono nella gran Galleria del Palazzo Regio in Parigi, volendo che egli non fosse sufficiente, nè corrispondesse nell' ordinanza, e nello stile magnifico. Altri nondimeno sono di parere che Pussino non per mancanza di genio o di sapere, ma per lunga consuetudine si esercitasse in picciolo cresciuto in questa riputazione; mentre la tavola di San Germano, e l'altra del Noviziato de' Gesuiti sono istorie con figure grandi molto lodate, dimostrando che egli era capace d' opere maggiori.

Ora Niccolò dopo il suo ritorno di Parigi seguitò a vivere per lo spazio di ventitrè anni quietamente nei suoi studj, e per quanto si appartiene ad un uomo savio, non aveva che desiderare in questa vita; perciocchè si deve riputare un gran bene, quando dalle fatiche si acquista qualche retribuzione di premio, e chiarezza di fama. Viveva egli onorato da tutti così Italiani, come forestieri, volendo vederlo, e conoscerlo qualunque si fosse amatore delle buone arti, amandolo i suoi come ornamento della patria: Onde il gloriosissimo, ed invittissimo Re Luigi XIV. gli conferì la sua grazia,

benchè lontano, confermandogli il Brevetto paterno col titolo di suo Primo Pittore, e comandò gli fossero pagati i gagi o provvisioni trascorse, come Sua Maestà ne segnò il Breve sotto li 28 Decembre MDCLV. Ma perchè nella nostra umana vita non si trova intiera felicità, questi beni venivano interrotti dalle indisposizioni del corpo, che spesso lo travagliavano; aveva egli un tremore e battimento de' polsi, che gl'impediva il disegnare, e per questo alcuni suoi disegni non hanno i tratti molto sicuri, e pajono fatti da mano tremante. Con l'età s'indebolì poi maggiormente la mano, che al dipingere trovava impedimento. Le sue indisposizioni col tempo si andarono accrescendo e lo debilitarono tanto, che negli ultimi anni con fatica usciva di casa; ma avvicinandosi il suo fine, fu arrestato in letto da una gran postema, infiammate le viscere e 'l corpo senza trovar requie notte e giorno, si ridusse a poco a poco all'estremo della vita, e morì il giorno 19 di Novembre l'anno MDCLXV. sull'ora del mezzo giorno, e dell'età sua 71, mesi 5, e siccome egli era vissuto moralmente, e con pietà Cristiana, così rese lo spirito a Dio. La mattina, che succedette al giorno della morte, fu portato il cadavere nella Chiesa Parrocchiale di San Lorenzo in Lucina, ed elevato sopra il feretro con l'intervento dell'Accademia Romana di San Luca, e di altri pittori e nazionali, assistendo alla Messa cantata ed alle preghiere di requie, com'è l'uso, con le candele accese nelle mani, prestando gli amici quest'ultimo ufficio, non senza lagrime, e con universale dolore di ciascuno per la bontà ed eccellente suo sapere, che durerà mentre avranno vita gli studj della Pittura, e serviranno le sue opere d'incitamento, e di scorta ai più nobili ingegni per giungere a quella cima, che a sì pochi è concessa. Fu sepolto il cadavere nella medesima Chiesa e locato in parte, finchè gli sia dato con-

degno monumento. Noi intanto i seguenti versi appendiamo alla sua tomba:

Parce piis lacrimis, vivit Pussinus in urna,
Vivere qui dederat nescius ipse mori;
Hic tamen ipse silet, si vis audire loquentem
Mirum est, in tabulis vivit, et eloquitur.

Fu egli di statura grande, proporzionato in tutte le parti del corpo, con raro temperamento; era il suo colore alquanto olivastro, e negri erano i capelli in gran parte canuti per l'età. Gli occhi avevano alquanto del celeste; il naso affilato, e la fronte spaziosa rendevano nobile il suo volto con aspetto modesto. L'anno MDCL. colorì egli di sua mano il proprio ritratto, che mandò in Francia il Signor di Chanteleou, da cui abbiamo cavato quello, che qui avanti si vede impresso. Ma nella tavola del nome leggesi nell'originale: EFFIGIES NICOLAI POUSSINI ANDELIENSIS PICTORIS ANNO AETATIS LVI. ROMAE ANNO JUBILEI MDCL. Dietro nell'altra tavola contraria è figurata la testa di una donna in profilo con un occhio sopra la fronte del diadema: questa è la Pittura; e v'appariscono due mani, che l'abbracciano, cioè l'amore di essa pittura e l'amicizia, a cui è dedicato il ritratto. Così egli espresse le lodi e l'affetto verso quel Signore, che sempre lo favorì per la sua nobile inclinazione. Essendosi in Roma accompagnato in matrimonio, non ebbe figliuoli, e dei beni acquistati lasciò quindicimila scudi, che parve poco alla sua parsimonia in tante opere fatte. Quanto ai costumi e doti dell'animo, oltre quello, che si è detto, era Pussino d'ingegno accorto, e sagace molto, fuggiva le Corti, e la conversazione de' grandi, ma quando vi s'incontrava, non si smarriva punto, anzi con i concetti della sua virtù si rendeva superiore alla loro fortuna. Due anni indugiò a risolversi di andare in Francia, che pure era la sua patria, e molto più

chiamatovi da un Re si grande: le quali ragioni avrebbono indotto ogni altro a trasferirvisi, e fare ostentazione della sua felice sorte. E sebbene egli prese risoluzione di andarvi, contuttociò rassomigliava questo prospero corso ad una navigazione incerta. Giunto in Parigi esplicò questo suo concetto nel sigillo del proprio anello, fattavi scolpire la figura della Confidenza con i capelli sparsi, che con ambedue le mani tiene una nave con lettere: CONFIDENTIA N. P. Confidenza di Niccolò Pussino; e tale vien descritta dal Cartari. Si trattava egli onestamente; il suo vestire non era splendido, ma grave ed onorato: nè si vergognava fuori di casa, quando occorreva, dar di mano da sè stesso alle sue faccende. In casa poi non voleva ostentazione alcuna, usando la stessa libertà con gli amici, ancorchè di alta condizione. Visitato un giorno nel suo studio da Monsignor Cammillo Massimi oggi degnissimo Cardinale, che per le sublimi qualità sue egli sommamente amava e riveriva, nel trattenersi, e discorrere insieme avanzatasi la notte, Pussino nel partire l'accompagnò con la lucerna in mano per le scale sino alla carrozza, dove per il disagio di portare il lume, dicendogli quel Signore io vi compatisco, che non abbiate un servitore: rispose Niccolò: ed io compatisco più V. S. Illustriss. che ne ha molti. Con questo Signore, e con altri suoi amici non trattò mai il prezzo de' suoi quadri, ma quando li aveva forniti, l'annotava dietro la tela, e senza detrarsi punto gli era subito mandato a casa. Trovandomi io seco un giorno a vedere alcune ruine di Roma con un forestiere curiosissimo di portare alla patria qualche rarità antica: dissegli Niccolò: io vi voglio donare la più bella antichità, che sappiate desiderare: ed inclinando la mano raccolse fra l'erbe un poco di terra, e calcigni con minuzzoli di porfidi, e marmi quasi in polvere; poi disse: eccovi Si-

gnore, portate nel vostro Museo, e dite questa è Roma antica. Ebbe egli sempre in animo di compilare un libro di Pittura, annotando varie materie, e ricordi secondo leggeva, o contemplava da se stesso con fine di ordinarli, quando per l'età non avesse più potuto operare col pennello; conciosiachè egli fosse di parere, che al pittore vecchio non convenga più l'affaticarsi per la mancanza dello spirito, come in molti si è veduto. Restaci che ora descriviamo alcune invenzioni, che mi trovo di avere annotato, mentre questo pittore avendo atteso ad opere private sparse in varie, e lontane parti, ne sceglieremo alcune di peregrino concetto, serbando quel migliore ordine, che potremo, e cominciando dalle favole.

LA TRASFORMAZIONE DE' FIORI

Rappresentasi in un giardino Narciso, Clizia, Ajace, Adone, Giacinto e Flora, che sparge fiori danzando con gli Amori. Siede Narciso appresso una delle Najadi ninfe, che gli tiene avanti l'urna piena d'acqua, in cui egli si specchia e si vagheggia, e con le braccia aperte esprime il vano amore di sè stesso; onde in fiore, morendo, fu cangiato. Evvi Clizia rivolta la faccia verso il Sole amato, che scorre in alto nel carro entro la fascia del Zodiaco; mentre ella, sollevando una mano, pare che mal possa con gli occhi sostenere il raggio: dietro vi è Ajace furioso, che, morendo, abbandona il fianco su la punta della spada: egli è ignudo, ma l'elmo, che ha in capo e le armi a' suoi piedi lo dimostrano guerriero. Il bell'Adone si riconosce all'asta, ed ai cani in abito di cacciatore; egli mesto addita il fianco ignudo ferito dal Cinghiale. Seco pare si dolga il bel Giacinto; volgendo una mano al capo, dove fu percosso a morte, nell'altra tiene e mira il fiore, nel quale fu mutato.

IL TRIONFO DI FLORA

Segue il trionfo di Flora, la quale assisa sul carro d'oro vien servita dagli Amori per concessione di Venere, che accompagna il trionfo. Due giovinetti alati con serti di fiori al petto tirano il carro, e su nell'aria un Amoretto incorona la Dea Regina della dolce Primavera, mentre scherzano i compagni in terra presso le ruote con panieri di fiori, celebrando la stagione lieta e gioconda atta agli amori. Volgesi Flora verso Ajace e Narciso, che a lei offeriscono tributo: Ajace armato le porge nello scudo i proprj fiori, Narciso giovinetto ignudo le appresenta i suoi candidi narcisi. Avanti il carro prima di tutte va danzando Venere con gli Amori coronata di bianche e di vermiglie rose, tinte del suo sangue, e qui l'ilarità della Pittura fa obliare il duolo a Venere accompagnata di nuovo dal suo caro Adone, che la segue inghirlandato: con una mano egli tiene un paniere de' suoi anemoni purpurei, e con l'altra ne dona alquanti a Giacinto inclinato ad un Amoretto, che lega alle sue chiome una corona di cerulei fiori, che sono i nostri giacinti. Vi sono altre figure ignude a sedere, altre in capo e nelle mani portano panieri e serti, che danno compimento all'immagine dipinta ne' primi tempi per l'Eminentiss. Signor Cardinale Aluigi Omodei.

LA TINTURA DELLA ROSA

La porpora della Rosa fu dono di Venere, non quando ella accorse in ajuto di Adone assalito dal Cinghiale, che questo non rappresenta l'immagine, ma favoleggiò il pittore che la Dea con Adone andata a caccia perseguitando un cervo fuggitivo non sente la puntura del piede ferito da acuto spino, e già gli Amori colgono in terra le purpuree rose tinte del suo sangue.

Venere impugna l'asta con la destra imbelle, e stende il tenero braccio per ferire, mentre Adone arresta il cervo per le corna, acciocchè non fugga, e gli Amori intorno vanno concitando i cani. Evvi figurato un fiume a giacere, e con lui una delle Najadi nutrice di Adone, che si terge gli umidi capelli, ed appresso è collocata un'ara, a cui fa ombra un arbore antico, e vi sono appese corna di cervi ed un teschio d'orso, dono de' Cacciatori. Ma dietro il tronco di un altro arbore più lontano scuopresi il ferocissimo cinghiale, che presto funesterà ogni gioja di Venere, dando a morte il giovane amato.

LA TINTURA DEL CORALLO

Perseo avendo reciso il capo di Medusa, l'oppose agli occhi della Balena, e la mutò in sasso per liberare Andromeda esposta ad essere divorata. Qui è figurato Perseo dopo il combattimento, ed Amore, che da un vaso gli ministra l'acqua per lavarsi le mani infette dal vipireo crine. Intanto le Najadi assise tengono in mano il teschio di Medusa, e dalle cadenti stille del suo sangue mirano con piacere tingersi di rosso i coralli bianchi del mare. Scuopresi lungi Andromeda ignuda legata allo scoglio, che aspetta di essere sciolta da Perseo suo sposo e liberatore, il quale vien difeso nel combattimento da Pallade e dallo scudo suo divino, perciò vi è dipinta in aria la Dea e la Vittoria, che dall'arbore di una palma coglie un ramo per donarlo al vincitore.

APOLLINE INNAMORATO DI DAFNE

L'Amore di Apolline nacque per contesa di Cupdine, chi di loro più vaglia in usar l'arco: siede Apolline, e già ferito amorosamente vagheggia Dafne, che posa all'incontro ed abbraccia il fiume Peneo suo pa-

dre presso un antro. Amore intanto, perch'ella non l'ami e lo fugga, drizza verso di lei un impiombato strale: fu scherzo del pittore figurar dietro Apolline l'astuto Mercurio, che destramente gli fura e toglie dalla faretra una saetta d'oro; nè il biondo Dio se n'accorge fatto della nuova beltà vagheggiatore ed amante. S'infrapongono fra di loro alcune Ninfe a giacere ignude in riva all'acque; l'una si prême l'umido crine. A questo componimento mancano l'ultime pennellate per l'impotenza e tremore della mano, e Niccolò non molto tempo avanti la sua morte dedicollo al Signor Cardinal Cammillo Massimi, conoscendo non poter ridurlo a maggior finimento, essendo nel resto perfettissimo, ma prima in un altro quadro egli aveva dipinto.

DAFNE FUGGITIVA

Le braccia aperte e le mani, che si sciolgono in frondi, il volto concitato dal dolore, e i capelli sparsi al vento sono contrasegni della fuggitiva Dafne. Sdegna ella il Divino amante, essendo consacrata alla Dea più casta. Ma la Pittura la rappresenta in quel punto, che Apolline la raggiunge e la ritiene pigliandole un braccio. Volgesi ella indietro dolente e spaventata, e ricorre all'ajuto del fiume Peneo suo padre, che, commosso al suo duolo, sedendo l'abbraccia per salvarla. Ma già ella resta immota nel senso del dolore e della fuga, ed Apolline dimostra la sua passione di rapirla, non si accorgendo ancora del suo trasmutamento. Ecco una delle Najadi smarrita pare che voglia fuggire, e con timore si volge verso Dafne tenendo in mano l'urna.

GLI AMORI DELL' AURORA

Lungi il lido del Tranquillo mare vedesi l'Aurora, che abbraccia il giovinetto Cefalo, il quale sdegnoso da

lei si scioglie, e torce il volto e la mano. Intanto ella vien richiamata all'ufficio del giorno, e di rincontro la sollecitano l'ore a partire, l'una versa dal vaso le brine rugiadose, l'altra sparge i fiori odorati. Le stanno intorno i faretrati Amori, questi addita per giuoco la luce, che già spunta dall'onde per affrettarla, quegli per ritardarla contro lei scocca i più acuti strali. Zeffiro alato, ed inghirlandato di fiori spira dalla bocca il suo dolce fiato, non già per seguitarla, ch' egli non è vento mattutino, ma qui siede denotando la stagione di Primavera compagna degli Amori, ed abbraccia il candido cigno da lui concitato al canto. Sopra il carro della Dea scuopronsi due Amoretti con le faci, siede l'uno aspettando il compagno, ed impaziente spiega il volo alla partita, e già i candidi destrieri legati al timone l'uno pare bramoso al corso, l'altro s'inclina a bere l'ambrosia, che gli porge una delle Ore ministre, la quale sta in tale atto, che nel posare il vaso in terra si volge indietro con la testa a mirare il raggio, che fiammeggia su l'orizzonte.

IL NATALE DI BACCO, E LA MORTE DI NARCISO

Il bambino, che Mercurio porge a quella Ninfa è Bacco novellamente nato; la Ninfa è Dirce figliuola del fiume Acheloo, che lieta lo prende ed ammira il parto Divino. Viene ella abbracciata alle spalle da un' altra Ninfa, che addita il bambino alle Najadi compagne, le quali assise nell'acque si volgono curiose a rimirarlo. Ecco là su le nubi Giove nel letto, che l'ha partorito, a cui Ebe ministra l'ambrosia e lo ristora, ma l'altro presso il fiume è tutto prodigioso per essersi vestito di nuovi pampini e d'uve novelle intralciate d'ellera nate al nascere di Bacco. Sopra il poggio il Dio Pane per allegrezza dà il fiato ai sonori calami della

sampogna, ed in questo modo dipinsè ancora Filostrato la medesima immagine. L'altre figure nell'angolo del quadro non appartengono a questa favola, perchè il pittore, secondo la descrizione e l'ordine di Ovidio nelle Metamorfosi, va seguitando l'altra favola di Narciso, che innamorato di sè stesso al fine cade a morte, e la pittura lo dimostra morto vicino all'acqua, dove soleva specchiarsi. Giace egli coronato di fiori, ne'quali fu cangiato, ed appresso lui siede Eco innamorata infelice, che appoggiata in cubito al suo duro pallore ben apparisce in sasso trasformata.

ACHILLE IN SCIRO

Achille nascosto nell'Isola di Sciro vien figurato in due immagini con due differenti invenzioni. Il giovinetto Eroe in abito di donna fu quivi occultato dalla madre Tetide fra le figliuole del Re Licomede per salvarlo dalla morte, che gli soprastava nel vincere i Trojani. Lo cercano i Capitani Greci: ecco là Ulisse e Diomede, travestiti da mercatanti forestieri, introdotti avanti le regie fanciulle espongono peregrine merci, gemme e femminili arnesi, frappostevi studiosamente armi guerriere. Siedono esse in molle piaggia in riva al mare, ed una di loro si appende all'orecchio una grossa perla, l'altra tiene un cinto di gemme, la terza posa la mano al petto toccando un monile legato al collo. Di rincontro mirasi Achille con un ginocchio piegato a terra, il quale si specchia non già femminilmente, ma tutto feroce postosi l'elmo in capo, e tenendo la spada nella destra, spira il maschio valore, col quale fra poco abbatterà i Trojani. Lo riconosce a quell'atto l'astuto Ulisse e l'addita a Diomede, dove una vecchia governatrice delle fanciulle si volge, e guarda Achille armato; appresso sopra un basamento è posato un paniere di fiori colti dalle fanciulle negli ameni giardini; lad-

dove, oltre il lido, si scopre il palagio reale nelle deliziose falde di un monte.

ACHILLE IN SCIRO

Nell'altra immagine vien rappresentato Achille in atto di trarre la spada dal fodro, fermando un ginocchio a terra. Più avanti una figliuola di Licomede inclinata anch'ella stende una mano alle peregrine merci entro lo scrigno posato al piano, e nel volgersi indietro all'insolito lampeggiare dell'armi si spaventa, ed alza l'altra mano mirando il ferro ignudo. Ma Ulisse con Diomede inginocchiatosi incontro riguarda attentamente e riconosce il giovane guerriero, mentre il compagno porge uno specchio ad una delle fanciulle, che sta in piedi con un'altra sorella, ed addita le preziose gemme in quello scrigno.

VENERE, CHE DONA L'ARMI AD ENEA

In altro quadro seguitando Virgilio figurò Venere, che appresenta ad Enea l'armi fabbricate da Vulcano, ed ella apparisce per l'aria accompagnata dagli Amori e dai suoi dolci e candidi cigni. Arrestasi Enea con le braccia aperte incontro la madre, e presso il tronco di una quercia riguarda con maraviglia l'armi divine, l'elmo, lo scudo e la spada. Fecevi il Tevere contrasegno di Roma, e due Ninfe dell'acque, l'una delle quali si terge le chiome umide e stillanti.

RINALDO, E ARMIDA

Il pittore non solo favoleggiò con gli antichi, ma ancora co' nostri poeti seguitando il Tasso. Finse Rinaldo addormentato e legato dagli Amori con catene di fiori, sollevato da essi in aria, e seguitato da Armida, che salita sul carro sferza gli alati serpenti per trasportarlo seco nell'isole fortunate. Evvi una Ninfa,

che col braccio sostiene il collo del giovane disarmato nel sonno, e volano altri Amori portando l'elmo, lo scudo, e gli arnesi guerrieri, quasi trofeo dell'eroico valore sopito, e vinto. Uno di loro prende in terra lo strale per ferirlo, l'altro sdegnoso si morde il dito e lo minaccia, dando segno di vendetta contro il giovane spregiatore de' piaceri, e seguace di Marte. Veggonsi in lontananza la colonna, e l'isoletta, e più avanti il fiume Oronte a giacere con due Ninfe, che additano Rinaldo per l'aria portato.

IL BALLO DELLA VITA UMANA

Oltre le favole esposte riferiremo alcuni concetti morali espressi in pittura, tra i quali bellissima è l'invenzione della vita umana nel ballo di quattro donne simili alle quattro stagioni. Figurò il Tempo a sedere con la lira, al cui suono quattro donne, la Povertà, la Fatica, la Ricchezza, e il Lusso scambievolmente si danno le mani in giro, e danzano perpetuamente variando la sorte degli uomini. Ciascuna di loro esprime la sua propria forma: stanno avanti il Lusso e la Ricchezza, questa coronata di perle e d'oro, quella inghirlandata di rose e di fiori pomposamente adorne. Dietro volgesi la Povertà in abito mesto cinta il capo di secche frondi in contrasegno de' perduti beni. Viene ella accompagnata dalla Fatica, la quale scopre le spalle ignude con le braccia indurate e brune, e, riguardando la sua compagna, mostra lo stento del corpo e 'l patimento. A' piedi il Tempo vedesi un fanciullo, il quale tiene in mano e contempla un oriuolo a polvere, numerando i momenti della vita. Dal contrario lato il compagno, come sogliono i fanciulli per giuoco, spira da un cannellino col fiato globi di spuma e d'aria, che si struggono in un momento in contrassegno della vanità e brevità della vita medesima. Evvi la statua di Giano in forma di Termine, e

scorre in aria il Sole nel carro con le braccia aperte entro la fascia del Zodiaco, ad imitazione di Rafaelle, precedendo l'Alba, che sparge candidi fiori sul mattino, e dietro seguitano danzando le Ore a volo. Il soggetto di questa morale poesia fu dato al pittore da Papa Clemente IX. in tempo, ch'egli era Prelato. Prevalse Niccolò nel concetto di sì nobile e peregrina invenzione, ed ancorchè le figure siano appena due palmi, potè corrispondere in esse felicemente alla sublimità dell'autore, che aggiunse le due seguenti invenzioni.

LA VERITA' SCOPERTA DAL TEMPO

Librasi il Tempo sull'ali alzandosi da terra; con una mano prende il braccio della Verità, e la solleva oppressa e giacente; con l'altra discaccia l'Invidia, che nel partire si morde il braccio, scuotendo le serpentine chiome, mentre la Maldicenza sua compagna sedendo dietro la Verità, tutta accesa scuote e vibra due faci.

LA FELICITA' SOGGETTA ALLA MORTE

La terza moral poesia è la memoria della morte nelle prosperità umane. Finse un Pastore della felice Arcadia, il quale, piegato un ginocchio a terra, addita e legge l'inscrizione di un sepolcro scolpito in questi caratteri: ET IN ARCADIA EGO: cioè che il sepolcro si trova ancora in Arcadia, e che la morte ha luogo in mezzo le felicità. Evvi dietro un giovane inghirlandato, che s'appoggia a quel sepolcro, e guarda intento e pensieroso, ed un altro incontro s'inclina, e addita le parole ad una leggiadra Ninfa vagamente adorna, la quale tiene la mano sulla spalla di esso, e nel riguardarvi sospende il riso, e dà luogo al pensiero della morte. In altro simile soggetto figurò il fiume Alfeo.

MEDEA

Fra l'istorie tragica invero è l'azione di Medea, la quale assisa in terra, e furiosa sospende per un piede un figliuolino, e fiera in atto alza il pugnale per iscannarlo. Piange la Nutrice seco assisa, e tiene un altro figliuolino ucciso, e nel volgersi verso Medea alza la mano, e s'inorridisce al colpo; l'infelice padre Giasone da una loggia si stende col petto avanti, e con le braccia aperte esclama in vano verso l'insana moglie; e, per l'atrocità del fatto, la statua di Pallade maravigliosamente con lo scudo si ricuopre il volto, per non vedere sì miserando scempio. Così il moto delle statue appresso gli antichi leggesi ne' gravi prodigj.

IL RATTO DELLE SABINE

Romolo elevato sopra il suggesto alzando il manto reale di porpora dà il segno a'suoi guerrieri, che assalghino, e rapischino le Vergini Sabine. Rappresentasi la fuga, il pianto e lo spavento loro, la violenza e brama de' predatori. Evvi una, che fugge a lato al vecchio padre, tutto anelante, e con le braccia aperte si volge indietro all'impeto di un soldato, che la prende ed invola. Non lungi la compagna si travolge in terra, e si ripara al seno della vecchia madre sedente in atto di rispingere un giovane armato, il quale rispingè ancor lei con una mano al petto, tenendo l' altra sopra la giovane rapita. Dal lato contrario un' altra giovane con acerbo sdegno si difende, e tira i capelli d'uno assalitore, che se la reca in braccio. Tali affetti si rincontrano avanti, mà più indietro in distanza, fra figurine minori vedesi un soldato, che alza una fanciulla da terra, e la pone per forza in groppa al cavallo d' un altro, che si volge ad abbracciarla, e d'ogni intorno fuggono donne, ed uomini Sabini seguitati da

Romani, che li assalgono con le spade. Vi sono figurati gli edificj della nuova Roma con la fabbrica di una torre, e Romolo sta presso il tempio alla fronte di un nobil portico di colonne armato riccamente di corazza d'oro col manto, e con la corona in capo: questo ancora fu dipinto per l'Eminentissimo Sig. Cardinale Aluigi Omodei.

CORIOLANO

Ingegnosissima è l'altra istoria di Coriolano, il quale armato contro l'ingrata patria, vinto dalle preghiere della madre, ripone la spada nel fodro. Sta ella genuflessa avanti il figliuolo, e lo ritiene con le braccia aperte, offerendogli il materno petto e 'l seno, seguitata da uno stuolo di matrone supplichevoli, tra le quali Veturia sua moglie presentagli un figliuolino, che verso di lui apre brancolando le mani. Ma chi non loderà l'ingegno di questo pittore! nell'ultimo angolo del quadro figurò Roma in piedi abbandonata e sola, se non quanto l'accompagna la fortuna giacente in terra nel tempo, che stava per cadere e venir meno.

MOSÈ BAMBINO ESPOSTO NEL FIUME

Fra l'istorie sacre vedesi Mosè nato, ed esposto nel fiume Nilo, e la madre in riva, che inclinata spinge la cesta col bambino nella corrente dell'acqua alla sorte per salvarlo. Intanto, che ella stende la mano, volgesi indietro tutta sollecita verso la figliuola, che col dito alla bocca le fa segno di silenzio, e con l'altra mano le addita di lontano Thermute figliuola di Faraone uscita dalla città per venire al fiume. Il padre di Mosè parte addolorato, e si volge per non vedere il figliuolo in preda all'onde, e sulla sponda è figurato il fiume Nilo a giacere abbracciato alla sfinge simbolo dell'Egitto.

Quest' opera ancora si trova in Parigi appresso gli eredi di Giacomo Stella con altri di mano di questo maestro.

MOSÈ BAMBINO CALPESTA LA CORONA DI FARAONE

Siede il Re in letto d' oro, e di rincontro uno degli Eunuchi alza il pugnale per ferire Mosè bambino, che su quel letto calpesta la corona reale; rifugge verso la madre guardando indietro a colui, che l'assale. Evvi una damigella, che ritiene il braccio del feritore, e Thermute in seggio d' oro apre le braccia per salvarlo, mentre gli altri con isdegno pare lo condannino a morte per il presagio infelice. Questa istoria con la seguente compagna fu dipinta per l' Eminentissimo Sig. Cardinale Cammillo Massimi, che al suo nobil diletto le riserba.

MOSÈ, ED ARON CONTRO I MAGHI EGIZJ

L' altra istoria rappresenta Mosè ed Aron, che abbattono gl' Incantatori Egizj: alzano ambedue la destra verso il Cielo, ed additano la virtù divina, mentre il serpente di Aron morde ed opprime in terra il serpente de' Maghi; l' uno de' quali l' ajuta e lo ritira. Siede Faraone nel trono; e vi sono osservati gli antichissimi costumi egiziani: evvi un giovane, che con le mani velate nella veste porta il vaso dell' acqua sacra del fiume Nilo, ed un altro, che sopra un' asta in forma della lettera T. inalza il sacro uccello dell' Egitto chiamato Ibis. I Maghi Sacerdoti sono vestiti di bianco lino, raso il volto e la testa coronata di loto.

REBECCA AL POZZO

Vedesi Rebecca al pozzo, quando destinata moglie di Isac le vengono offerte dal servo armille d' oro, ed altri preziosi doni. Fra le Vergini, che concorrono qui-

vi a pigliar l'acqua evvi una di loro, che con la secchia versando l'umore nel vaso volgesi a rimirare i ricchi doni di Rebecca senza accorgersi, che il vaso è già pieno, e che l'acqua soprabonda fuori. Sotto vi è la compagna con un ginocchio inclinato a terra, la quale regge il vaso con una mano, e con l'altra rattiene la secchia, perchè non la bagni, e si disperda l'umore.

DAVID VITTORIOSO DI GOLIA

Siede il giovinetto David vittorioso di Golia: da un lato si vede affisso l'orribil teschio del gigante sopra le sue armi a guisa di trofeo, dall'altro la Vittoria con la destra sostiene sopra 'l capo del giovinetto una corona di trionfale alloro, e con la sinistra tiene la regal corona d' oro dichiarandolo successore del Regno. Ma sedendo David s' appoggia con una mano sopra il pomo della spada, vinto Golia, ed in abito succinto pastorale di color celeste scopre una spalla, e le forti braccia, che con la fromba hanno il gigante percosso a morte. A' suoi piedi scherzano tre Amoretti: l' uno sostiene la lira, il compagno sedendo tocca le corde al suono, il terzo stende la mano alla Vittoria, e prende la corona d' oro. Questo raro componimento espresso col più efficace colorito della prima maniera di Pussino si conserva appresso l' Illustrissimo Monsignor Girolamo Casanatta degnissimo Prelato, che al concorso delle più dotte discipline, unisce l' amore delle buone Arti, e della Pittura.

IL GIUDIZIO DI SALOMONE

Salomone assiso nel trono in giovanile, ma saggio e grave aspetto addita, che si divida per mezzo il bambino vivo alle due madri. Compassionevole è l'atto della vera madre, che nell'orrore della natura esclama genuflessa con le braccia aperte, s'oppone e ritarda co-

lui, che già vibra il ferro, e tiene il bambino per un piede in atto di ferirlo. La falsa madre regge in braccio il suo morto figliuolo, ed addita, che per mezzo si divida il fanciullo vivo, e chiede la sua parte in sembiante fiero e dispettoso, dietro vi è uno de' Satrapi, che si maraviglia del Re, e lo riguarda; evvi un altro Eunuco, il quale con una mano fuori il mantello si mostra tutto astratto e confuso. Appresso due donne: l' una volge indietro il volto, ed alza la mano per l' orrore, l' altra s' inclina e piange lo scempio. Dipinse Pussino questa azione per l' amico suo Ponteil; ed egli stesso rese testimonio della sua bellezza, affermando essere la migliore da esso dipinta.

L' ADULTERA

Il Giudizio, che diede Cristo dell' Adultera viene espresso con gran senso della pittura, scorgendosi l' infelice donna ai piedi del Signore così dolente e dimessa, che ben pare dal suo peccato aspetti la morte. L' addita Cristo a' Farisei, alcuni de' quali s' inclinano a leggere la sentenza scritta in terra: mormorano altri fra di loro, altri si partono confusi e adirati, esprimendo egualmente la malizia dell' animo loro.

IL CIECO ILLUMINATO

Nella illuminazione del cieco nato, Cristo gli pone la mano su la fronte, e col dito pollice gli tocca l' occhio donandogli la vista. Dietro s' interpone un vecchio ebreo, il quale per l' incredulità s' inclina, ed affissandosi attentamente riguarda d' appresso l' illuminazione; ed ancorchè egli asconda parte del volto dietro il braccio del Signore, dagli occhi suoi, e dalle ciglia esprime l' attenzione del miracolo. Piega l' Orbo un ginocchio a terra, distende una mano avanti, con l' altra si appoggia al bastone, e divoto ed umile, ritiene sen-

so di fede alle parole di Cristo. Dietro s' inginocchia un altro Orbo, sospende la mano avanti a tentone, e mentre stende una gamba per avvicinarsi al Signore, tocca con l'altra mano la spalla del primo illuminato, ed uno, che lo conduce di là gli regge il braccio; dietro intanto una donna si ferma a vedere con un bambino nelle mani. Seguitano Cristo tre discepoli, che l'accompagnano espressi all'attenzione del miracolo; e dopo quel vecchio, che s'inclina, si arrestano due altri Ebrei intenti anch'essi; l'uno de' quali col turbante in capo apre le mani per lo stupore. L'azione si figura fuori la città di Gerico con vaghissima veduta d'edificj, e d'alberi alla falda de' monti, e dietro gli Apostoli si scopre la ripa d'un fiumicello con uno sedente appoggiato al bastone, ed altre figurine in lontananza.

LA CROCIFISSIONE DI CRISTO

Rappresentasi la Crocifissione in quel punto, che il Signore inclinato il capo esala lo spirito. Scuotesi il Calvario, e nell'aprirsi i monumenti dalle aperture di un sasso esce mezzo fuori un morto giacente, sciogliendo il petto e le braccia dal lenzuolo. Qui s'accresce il senso dell'invenzione, mentre un soldato in piedi addita il morto ai compagni, che tirano le sorti in terra sopra le vesti di Cristo; dove uno di loro rivolto indietro lo guarda spaventato, e per difendersi alza il pugnale. Evvi Longino a cavallo, che spinge l'asta per trapassare il Redentore; ed in faccia si dolgono le Marie, dietro le quali seguono due ministri alzando la scala per appoggiarla alla croce di uno de' Ladroni, e rompergli le gambe: questi apparisce in faccia col titolo GESTAS LATRO. Dall'altro lato vi è il compagno crocifisso col titolo DISMAS LATRO; il quale è veduto per di dietro col ministro incontro su la scala con la mazza in mano per frangergli le gambe, ma egli guarda a basso, e sten-

de sotto il braccio ad alcuni, che gli parlano e pare egli domandi qualche cosa in terra.

LA MORTE DI SAFIRA

Tragico è il miracolo di San Pietro contro Safira moglie di Anania, caduta a terra e punita a morte: accorre una donna per ajutarla, ed un altro di dietro la prende per un braccio, volgendosi costui verso San Pietro, che in volto severo gli comanda e gli addita, che la porti al sepolcro del marito. Accompagnano San Pietro due altri Apostoli, l'uno de' quali accenna il Cielo, quasi ella ed il marito abbiano meritato il castigo, per avere mentito a Dio il prezzo della possessione, che doveva offerirsi agli Apostoli. Nell'altre figure de' circostanti esprimesi un grandissimo spavento figuratavi una donna, che guarda Safira morta, ed un'altra, che dietro si volge con un figliuolino al seno, questa partendosi con timore tocca il braccio dell'altra, e seco a ritirarsi altrove l'invita.

IL RIPOSO DELLA VERGINE NELLA FUGA IN EGITTO

Fra l'altre invenzioni divote ben vaga è quella della Vergine, che riposa dalla fuga in Egitto sedendo con San Giuseppe in terra, ed appoggiata per la stanchezza ad un pezzo di colonna. Finsevi un giovane bruno rustico Egiziano, che piegato su le gambe le presenta un paniere di datteri, di cui quella regione è feconda. E mentre ella ridente alcuni ne prende, Gesù bambino appoggiando il petto su la coscia della madre, vi stende le braccia e le mani. Dietro l'Egiziano si fermano due donne in piedi, l'una addita in terra quei datteri, l'altra con la brocca porge l'acqua a San Giuseppe, che dietro la Vergine vi stende la destra, e riempie la tazza esprimendo la stanchezza sua e la voglia di bere. La

sete si riconosce ancora nell'asinello, che volge il muso sopra il pozzo, e cava fuori la lingua, e dalla spalla pende la fiasca vuota sottosopra con la bocca sturata. Dietro apparisce in lontananza una città d'Egitto con la processione de' Sacerdoti, che portano nell' arca il corpo d'Osiride, e nel passare sotto un tempio o altare aperto sostenuto da quattro colonne si vede una piramide, ed appresso sopra una base il Dio Anubi in forma di cane, e sono figure picciolissime ad imitazione dell' antico mosaico di Silla, che si conserva in Palestrina.

Si deve gran lode a Niccolò nell'eccellenza de' paesi. Per il Signore Michele Passart Maestro della Camera de' Conti di S. M. Cristianissima dipinse due paesi; nell'uno la favola d'Orione cieco gigante, la cui grandezza si comprende da un omaccino, che lo guida in piè sopra le sue spalle, ed un altro l'ammira. S' impiegava volentieri Niccolò al nobil genio di questo Signore amantissimo, ed eruditissimo nella pittura; per lui dipinse Eudamida, che fa testamento: opera riputata fra le migliori del suo pennello con l'altra istoria del Maestro di scuola battuto da fanciulli Falisci. Riportiamo in ultimo il paese di Tisbe per il Signor Commendatore Cassiano del Pozzo.

PIRAMO, E TISBE

Corre Tisbe con le braccia aperte sopra il cadavere dell' amato Piramo, e forsennata precipita a' morte, mentre la terra e 'l Cielo, e tutte le cose spirano funesto orrore. Volgesi un turbine, e restano gli alberi scossi e piegati al vento. Si ode fra le nubi il fragore del tuono, e 'l fulmine percuote il maggior ramo d'un tronco. L'orribil lampo fra quell' oscuro nembo illumina un castello ed avvampano alcune case sopra un colle. Non lungi il vento porta impetuosa piog-

gia, e pastori ed armenti si riparano in fuga, mentre uno a cavallo stimola quanto può i bovi verso il castello per ripararsi dalla tempesta. Spaventevole è un leone, che uscito dalla selva sbrana un cavallo caduto col cavaliere a terra, e'l compagno percuote intanto la fiera con l'asta; questo è il leone, che ha cagionato la morte agl'infelici amanti.

In questa imitazione de'paesi oggi succede alla fama Gasparo Dughet allievo e cognato di Niccolò. Riportiamo in ultimo le misure, e proporzioni della celebre statua d'Antinoo trascritte puramente dal suo originale, e con esse alcune poche, ma degne osservazioni e ricordi sopra la Pittura al modo di Leonardo da Vinci, avendo Niccolò avuto in animo formarne un trattato, come si disse nella sua vecchiezza; conservansi nella Biblioteca dell'Eminentissimo Sig. Card. Cammillo Massimi, comunicate ancora da lui al Sig Pietro le Maire, che per il merito della pittura, e per la lunga amistà gli era carissimo.

OSSERVAZIONI DI NICCOLÒ PUSSINO SOPRA LA PITTURA

DELL' ESEMPIO DE' BUONI MAESTRI

Quantunque dopo la dottrina si aggiungono gl' insegnamenti, che riguardano la pratica, con tutto ciò fino a tanto, che i precetti non si veggono autenticacati, non lasciano nell' animo quell' abito dell' operare, che deve essere l' effetto della scienza fattiva, anzi, conducendo il giovane per vie lunghe e girevoli, di rado lo conducono al termine del viaggio, se la scorta efficace degli esempj buoni non addita agli studiosi più brevi modi, e termini meno avviluppati.

DEFINIZIONE DELLA PITTURA, E DELLA SUA PROPRIA IMITAZIONE

La Pittura altro non è, che l' imitazione dell'azioni umane, le quali propriamente sono azioni imitabili; l' altre non sono imitabili per sè, ma per accidente; e non come parti principali, ma come accessorie, ed in questa guisa si possono ancora imitare non solo l' azioni delle bestie, ma tutte le cose naturali.

COME L' ARTE AVANZI LA NATURA

L' Arte non è cosa diversa dalla Natura, nè può passare oltre i confini di essa; conciosiachè quel lume d' insegnamento, che per dono naturale è sparso in qua e in là, ed appare in diversi uomini, in diversi luoghi e tempi, si compone insieme dall' Arte, il qual lume tutto o in buona parte, non si trova mai in un uomo solo.

Digitized by Google

COME L'IMPOSSIBILITA' È PERFEZIONE DELLA PITTURA, E DELLA POESIA

Aristotele vuol mostrare coll' esempio di Zeusi, che è lecito al Poeta il dire cose impossibili, pur che sieno migliori, com' è impossibile per natura, che una donna abbia in se tutte le bellezze raccolte, quali ebbe la figura di Elena, che era bellissima, e per conseguenza migliore del possibile. Vedi il Castelvetro.

DE' TERMINI DEL DISEGNO, E DEL COLORE

La Pittura sarà elegante quando gli ultimi termini con i primi per via dei mezzi saranno congiunti in maniera, che non concorrino troppo fiaccamente, o con asprezza di linee e di colori, e qui si può parlare dell' amicizia e nimicizia de' colori, e de' loro termini

DELL' AZIONE

Due sono gli strumenti, con che si dispongono gli animi degli uditori: l'azione e la dizione, la prima per sè stessa è tanto valevole ed efficace, che Demostene le diede il principato sopra gli artificj rettorici, Marco Tullio perciò la chiama favella del corpo, Quintiliano tanto vigore e forza le attribuisce che reputa inutili i concetti, le prove, gli affetti senza di essa, e senza la quale inutili sono i lineamenti e 'l colore.

DI ALCUNE FORME DELLA MANIERA MAGNIFICA

DELLA MATERIA, DEL CONCETTO, DELLA STRUTTURA E DELLO STILE

La maniera magnifica in quattro cose consiste e nella materia, ovvero argomento, nel concetto, nella

struttura e nello stile. La prima cosa, che come fondamento di tutte l'altre si richiede, è che la materia ed il soggetto sia grande; come sarebbono le battaglie, le azioni eroiche, e le cose divine; ma essendo grande la materia, intorno a cui si va affaticando il pittore, il primo avvertimento sia, che dalle minuzie a tutto suo potere si allontani per non contravvenire al decoro dell'Istoria, trascorrendo con frettoloso pennello le cose magnifiche e grandi, per perder tempo nelle volgari e leggiere. Onde al pittore si conviene non solo aver l'arte nel formar la materia, ma giudizio ancora nel conoscerla, e deve eleggerla tale, che sia per natura capace di ogni ornamento e di perfezione, ma quelli, che allegano argomenti vili, vi rifuggono per infermità dell'ingegno loro. È adunque da sprezzarsi la viltà e la bassezza de' soggetti lontani da ogni artificio, che vi possa essere usato. Quanto al concetto, questo è mero parto della mente, che si va affaticando intorno le cose, quale fu il concetto d' Omero e di Fidia nel Giove Olimpio: che col cenno commuova l'universo: tale sia però il disegno delle cose, quali si esprimono i concetti delle medesime. La struttura o composizione delle parti sia non ricercata studiosamente, non sollecitata, non faticosa, ma simigliante al naturale. Lo stile è una maniera particolare, e industria di dipingere e di disegnare, nata dal particolar genio di ciascuno nall'applicazione, e nell' uso dell'idee, il quale stile, maniera o gusto, si tiene dalla parte della natura e dell' ingegno.

DELL' IDEA DELLA BELLEZZA

L'Idea della Bellezza non discende nella materia, che non sia preparata il più che sia possibile; questa preparazione consiste in tre cose, nell' ordine, nel modo e nella specie, o vero forma. L'ordine significa l' in-

tervallo delle parti, il modo ha rispetto alla quantità, la forma consiste nelle linee e ne' colori. Non basta l' ordine e l' intervallo delle parti, e che tutti i membri del corpo abbiano il loro sito naturale, se non si aggiunge il modo, che dia a ciascun membro la debita grandezza proporzionata al corpo, e se non vi concorre la specie, acciocchè le linee sieno fatte con grazia, e con soave concordia di lumi vicino all' ombre. E da tutte queste cose si vede manifestamente, che la bellezza è in tutto lontana dalla materia del corpo, la quale ad esso mai s' avvicina, se non sarà disposta con queste preparazioni incorporee. E qui si conclude, che la Pittura altro non è che una idea delle cose incorporee, quantunque dimostri i corpi, rappresentando solo l' ordine, e il modo delle specie delle cose, e la medesima è più intenta all' idea del bello, che a tutte l' altre: onde alcuni hanno voluto, che questa sola fosse il segno, e quasi la meta di tutti i buoni Pittori, e la Pittura vagheggiatrice della bellezza e Regina dell' Arte.

DELLA NOVITA'

La novità nella Pittura non consiste principalmente nel soggetto non più veduto, ma nella buona e nuova disposizione, ed espressione, e così il soggetto dall' essere comune e vecchio, diviene singolare e nuovo. Qui convien dire della Comunione di San Girolamo del Domenichino, nella quale diversi sono gli affetti, e i moti dall' altra invenzione di Agostino Carracci.

COME SI DEVE SUPPLIRE AL MANCAMENTO DEL SOGGETTO

Se il Pittore vuole svegliare negli animi la maraviglia, anche non avendo per le mani soggetto abile a partorirla, non imtrodurrà cose nuove, strane e fuori di ragione, ma constumi l' ingegno in rendere maravi

gliosa la sua opera per l' eccellenza della maniera, onde si possa dire:

Materiam superabat opus.

DELLA FORMA DELLE COSE

La forma di ciascuna cosa si distingue per la propria operazione o fine; alcune operano il riso, il terrore, e queste sono le loro forme.

DELLE LUSINGHE DEL COLORE

I colori nella pittura sono quasi lusinghe per persuadere gli occhi, come la venustà de' versi nella Poesia.

MISURE SOPRA LA STATUA D'ANTINOO VEDUTA DI FACCIA

Dalla fontanella A *sino all'estremità della clavicola nella congiunzione sua coll'acromion, ed osso del braccio segnato* B *vi è una testa.*

Dalla fontanella A *sino al principio del muscolo deltoide segnato* C *vi è tanto, quanto dal detto* C *sino alla piegatura* D.

Dalla detta piegatura D *tanto similmente sino al caporello.*

Dal caporello vi è il medesimo sino alla fossa dello stomaco segnato E, *il medesimo dal deltoide segnato* B *sino alla piegatura* D.

Di maniera che in questo spazio di membra vi sono cinque misure tutte uguali fra di loro.

Quella parte, ch' è di là su fino alla congiuntura del membro, occupa due teste in questa maniera: dalla fossa del petto fino alla prima enervazione, o fibra nel ventre superiore sia una terza, e tre duodecime. La seconda enervazione, che è terminata per l'umbilico, ha una terza ed una duodecima, ed il tutto fa una testa. Dall' umbilico sino all'estremità del pettignone questa parte è divisa, come la superiore, cioè per la prima enervazione del ventre inferiore, quanto quella del superiore, ed il medesimo dal pettignone, come della seconda enervazione del superiore, che vi sarà un'altra testa di fronte, sotto le linee da un profilo all'altro vi sono due teste.

E E *Una testa e due terzi, ed una ventesima d'una testa e quattro quintesime.*

F *Una testa, meno una ventesima, e tre quarti.*

G *Due terzi meno una duodecima.*

H *Ha il medesimo.*

I *Due quarti, e la metà d' una ventesima.*

L *Due terzi.*

M *Una terza, e due duodecime.*

N *Due quinte.*

O *Una terza.,*

P *Una terza, e una duodecima*

Il collo del piede una terza.

Per il più largo del piede poco meno di due terzi.

Da un caporello all'altro una faccia, e sei ventesime.

MISURE SOPRA LA VEDUTA DI PROFILO DELLA STATUA D'ANTINOO

A *Tre quintesime*:
B *Una faccia una terza, e la metà d'una duodecima.*
C *Una faccia e due quinte.*
D *Una faccia e nove ventesime.*
E *Una faccia e due ventesime.*
F *Una faccia ed una sesta.*
G *Una faccia e due quinte.*
H *Una faccia e due ventesime.*
I *Una faccia ed una ventesima.*
L *Due terzi, una duodecima.*
M *Due terzi.*
N *Due terzi manca una duodecima.*
O *Due terzi.*
P *Una terza e due duodecime.*
Q *Un terzo, ed una duodecima e mezza.*
R *Nove ventesime.*
S *Tre quinte.*
T *Una testa, e tre quinte.*

La lunghezza del piede tutto è quanto dalla sua pianta ai gemelli, e da' gemelli alla sommità del ginocchio.

Digitized by Google

INDICE

FINE DEL TOMO II.

81040

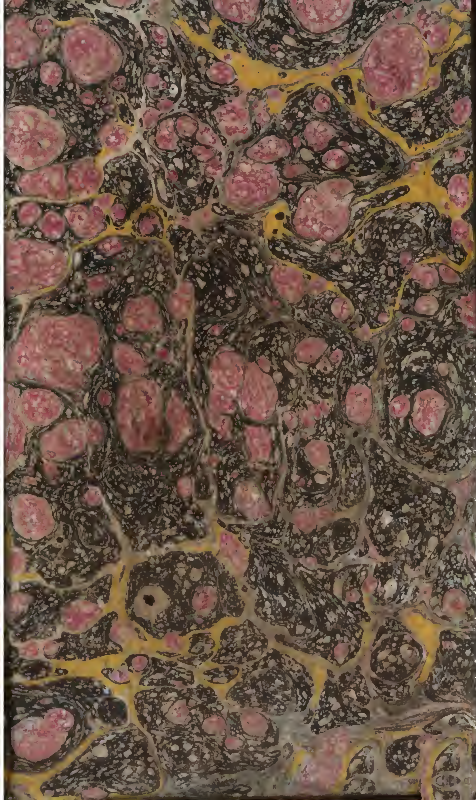
Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google






Digitized by Google